મનોમુકુર

ગદ્ય લખાણોનો સંગ્રહ

ગ્રન્થ પ્હેલો

કર્તા

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

આવૃત્તિ પ્હેલી

ઈ. સ. ૧૯૨૪

કિંમત રુ. ૩-૦-૦

Printed by Madanlal Itchharam Desai at the
GUJARATI PRINTING PRESS
Circle, Fort, Bombay
and
Published by Natverlal Itchharam Desai and Babubhai Itchharam Desai
Sasscon Buildings, Circle, Fort, BOMBAY.

મ્હારા વિરલ સાચા મિત્ર
સ્વ. વ્રજરાય સંતોકરાય દેસાઇનું
સ્મરણ
આ ગ્રન્થ સાથે આર્દ્રભાવે
જોડું છું

નિવેદન

મ્હારા ગદ્ય લેખોના સંગ્રહનો એક અંશ સુજ્ઞ વાચક વર્ગની સમક્ષ રજૂ કરૂંછું. આ પ્રથમ ખંડ જેટલા બીજા બે ખંડ ઈશ્વરકૃપા હશે તો ભાવિમાં પ્રસિદ્ધ કરવાનો વિચાર છે. વિષયની વિભાગયોજના અનુક્રમણિકામાં દર્શાવીછે. તે વિભાગમાં પ્રવિષ્ટ થાય હેવા અન્ય લેખો દ્વિતીય તથા તૃતીયખંડમાં પણ મૂકવાના છે. આ રીતિ આદરવાનું કારણ એક તો એ કે 'ગ્રન્થાવલોકન' અથવા 'રસકલાતત્ત્વાન્વેષણ' અથવા 'જીવન-દર્શન' ઇત્યાદિ એક જ વિભાગના સર્વ લેખોનો અકેકો પૂર્ણ સંગ્રહ વાંચતા વાચકોને વખતે કંટાળો આવે તે પરિણામ વૈવિધ્યથી ટાળવું.

પ્રથમ વિભાગ ('ગ્રન્થાવલોકન તથા ગ્રન્થપરિચય') અને દ્વિતીય વિભાગ ('રસ તથા કલામાં તત્ત્વાન્વેષણ') એ બંને 'વિવેચન'ના સમાન વર્ગના પેટાભેદ જ છે; પરંતુ 'વિવેચન' એમ મુખ્ય વિભાગ પાડી બતાવ્યો નથી. ઈ. સ. ૧૮૮૩–૮૪ થી માંડીને ઈ. સ. ૧૯૧૩–૧૪ સુધીનો સમય આ પ્રથમ સંગ્રહાંશ રોકેછે તે પેટા-અનુક્રમણીમાં દર્શાવેલી સાલોથી જણાઈ આવશે. આ લેખોમાંના કેટલાક લેખો વિશે થોડીક માહિતી આપવી ઇષ્ટ ગણુંછું:

ઉત્તરભદ્રંભદ્ર–આ લેખ લખવાની સ્ફુરણા એક અંગ્રેજી માસિક-માં ડિકન્સનાં પાત્રો–મિ૦ પિકવિક વગેરે–ફરી હાલના સમયમાં જીવનમાં હોય તો કેમ વર્તે? હેવા પ્રશ્નની કલ્પના કરીને લખાયલો લેખ વાંચીને મ્હને થઈ હતી. રા. બ. રમણભાઈના 'ભદ્રંભદ્ર'માં કથા કાંઈક અપૂર્ણ અટકી પડતી લાગેછે તે સ્થિતિનો લાભ લઈ કથાને આગળ ચલાવવાની અનુકૂલતા મળી ગઈ. 'ઉત્તરભદ્રંભદ્ર'માં સમાપ્તિ ભદ્રંભદ્રના મરણથી મ્હેં પ્રથમ કરી હતી; મરણ સ્પષ્ટ સૂચવ્યું ન્હોતું, પરંતુ એ મહાપુરુષ ગુમ થઈ ગયા પછી અમુક સંયોગોમાં હેમની ખોપરી હાથ લાગી અને

હેની પરીક્ષાથી મરણનો તર્ક થયો હેવો ઇરાદો હતો. આ પરિણામ કેટલાક મિત્રોને અરુચિકર લાગ્યું તેથી ગુમ થયેલા ભદ્રંભદ્રને જીવતા જ રહેવા દેઈ એ વિલક્ષણ વ્યક્તિનો જીવનવૃત્તાન્ત આગળ ચલાવવાનો માર્ગ અન્ય લેખકો માટે ખુલ્લો રાખ્યો.

એક અમૂલ્ય ગ્રન્થની શોધ–પ્રેમાનન્દને નામે ચઢાવેલાં નાટકો વિશેની ચર્ચામાં નાટકો સાચાં માનનાર વર્ગની રમૂજ કરવાના હેતુથી આ લેખ લખ્યો હતો. એ પ્રસિદ્ધ થયો તે વખતે કેટલાક ભલા વાચકો છેતરાયા હતા, ભાલણનો ગ્રન્થ ખરેખરો જ પ્રાપ્ત થયો હશે–એમ માનવા લાગ્યા હતા, અને તે લેખ ઉપર ચર્ચાપત્રો પણ એક બે જણે પ્રસિદ્ધ કર્યાં હતાં. લેખનું સ્વરૂપ બરોબર સમજનારાને આ ભ્રમ નિરાધાર જ લાગ્યો હતો.

વિશ્વરચના–આ લેખની પ્રેરણા (લેખના આરમ્ભવચનથી જણાશે કે) રા. વિજયલાલ કુન્હૈયાલાલના એક મનનશીલ લેખથી થઈ હતી. એ લેખ વાચક જોઈ જવો એમ વિનંતિ છે. મ્હારા લેખના ઉત્તરમાં રા. વિજયલાલે તે પછીના વસન્તના એક [1]અંકમાં લેખ આપ્યો હતો. એ લેખ અલબત કીમતી હતો, પરંતુ મ્હારી ચર્ચાને કોઇ રીતે પદચ્યુત કરે હેવી ચર્ચા હેમાં ન હોવાથી મ્હેં મૌન રાખ્યું હતું.

સ્વેચ્છાસ્વીકાર–અમદાવાદના પ્રાર્થનામન્દિરમાં આ વ્યાખ્યાન મ્હેં આપ્યું હતું. જે ચિત્રથી આ વ્યાખ્યાનની ઉત્પત્તિ થઈ, તે ચિત્રની એક મ્હોટી પ્રત હાલમાં મ્હારા મકાનમાં દિવાલ ઉપર લટકેછે. (મ્હારા સ્વ. પુત્ર નલિનકાન્તના પ્રયાસથી એ પ્રત ઇંગ્લાણ્ડથી પ્રાપ્ત થઈ હતી). એ જ ચિત્રને વિષયભૂત કરનારું કાવ્ય 'નૂપુરઝંકાર'માં (પૃ૪ ૧૨૬ મે) એ જ નામ આપીને મૂક્યુંછે.

---

૧ 'વસન્ત' સંવત્ ૧૯૯૨ શ્રાવણ પૃષ્ઠ ૨૫૭ જુવો.

વસન્તોત્સવ ઉપર ચર્ચા–રા. ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિએ 'વસન્તોત્સવ' 'જ્ઞાનસુધા'માં પ્રગટ કરાવીને પોતાની નવીન પદ્યયોજના રજૂ કરી તે ઉપર ચર્ચાપત્રરૂપે 'જ્ઞાનસુધા'માં મ્હેં આ લેખ મૂકાવ્યો હતો. એઓની 'છન્દ વિનાની છન્દરચના' સ્હામે પ્રથમ પુકાર–કેવળ પુકાર નહિ, પણ સ્વરૂપપરીક્ષા સાથે પુકાર–એ હતો. એ 'છન્દરચના'ના બચાવમાં રા. ન્હાનાલાલે લેખ 'વસન્ત'માં લખ્યો તે ચર્ચાની પરીક્ષા

ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત–એ લેખમાં મ્હેં કરીછે.

ઠગાયલી વિધવાને ન્યાય–આ લેખ "સહૃદય ન્યાયદૃષ્ટિ" એ કૃત્રિમ નામથી પ્રસિદ્ધ કરાવ્યો હતો. મ્હારાંજ કાવ્યો વિશે ધગધગતી ચર્ચા ચાલતી હતી ત્હેવા સમયમાં આ માર્ગ મ્હેં ઇષ્ટ ગણ્યો હતો.

એક ચિત્ર જોઈ સૂઝેલા વિચાર–મ્હારી લેખનપ્રવૃત્તિના આરમ્ભકાળનો આ લેખ છે. હેમાં કોઇને અપરિપક્વતા લાગે તો એ વાત ધ્યાનમાં રાખવાને વિનંતિ છે. એ લેખમાંના વિચારોમાં ફેરફાર મહત્ત્વનો કાંઇ કરવાને કારણ ના લાગવાથી આ સંગ્રહમાં દાખલ કર્યુંછું.

ઉત્તરરામચરિતનું અવલોકન–ગ્રન્થાવલોકનમાં મ્હારો આ પ્રથમ પ્રયાસ હતો. ('મેઘદૂત'' ભાષાન્તર વિશેની ચર્ચા બાદ કરુંછું; કેમકે તે શુદ્ધ અવલોકન ન હોતું). મણિલાલ નભુભાઈને આ અવલોકનથી કાંઇક અસંતોષ થયો હતો ખરો; પરંતુ તે પછી એકવાર રેલવે ટ્રેનમાં હમે ભેગા થયા ત્હારે ખુલ્લા દિલથી મ્હને હેમણે કહેલું કે લોકો આ બાબત પકડીને આપણી બેની વચ્ચે વૈમનસ્ય કરાવવા જાયછે, પણ હું એ લોકોને ગણકારતો નથી.

'વિલાસિકા'નું અવલોકન–મિ૰ ખબરદાર મ્હને પ્રથમ સાહિત્ય પરિષદ્ વખતે અમદાવાદમાં મળવા આવ્યા તે વખતે એઓએ 'વિલાસિકા'ની ભેટ મ્હને આપી અને અવલોકન લખવાની મ્હને સૂચના કરી.

કેટલાક માસના માસ સૂધી હું નિશ્ચેષ્ટ રહ્યો. આખર મિ૦ ખબરદારનો આગ્રહ ભરેલો પત્ર આવ્યો, એટલે અવલોકન આરમ્ભ્યું, કડકે કડકે છપાવ્યું, અને અંતે પૂર્ણ કર્યું. મિ૦ ખબરદારનો પત્ર અહિં ઉતારૂંછું તે ઉપરથી વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ થશેઃ

દમણ

સપ્ટેમ્બર ૧૫, ૧૯૦૬

શુભોપમાયોગ્ય સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

મુ૦ રત્નાગિરિ

ગયે વર્ષે અમદાવાદમાં ભરાયલી સાહિત્ય પરિષદને ટાંકણે આપની મુલાકાતનું મને માન મળ્યું હતું તે તો આપ ભૂલી નહિ ગયા હશો. આપની કવિત્વ શક્તિ અને વિદ્વત્તા માટે મને માન છે અને તેથીજ તે વેળાએ મ્હારી "વિલાસિકા" આપના હસ્તમાં મૂકતાં તેના સંબન્ધમાં આપના અભિપ્રાય તથા યોગ્ય સૂચનાની મેં ઇચ્છા આપની આગળ પ્રદર્શિત કરી હતી. હું ધારૂં છું કે આ વાત આપને સ્મરણમાં નહિ રહી હોય અને તેથી આ તક આપને તેની યાદ આપવાની હું રજા લેઉં છું. આપ વિદ્વાન છો; અનેક શાસ્ત્રોના જ્ઞાતા છો; રસિક છો; ગુર્જર કવિઓમાં માનવંત પદથી વિભૂષિત છો; તો આપની સહૃદયતાથી આપેલી સૂચના મને બહુ આનન્દ આપશે. આપના અનેક વિદ્વત્તાપૂર્ણ લેખો વાંચવામાં હું મોજ માનું છું. આશા છે કે ઉપર કીધેલી અરજ સ્વીકારી મને આભારી કરશો.

આપને શ્રમ આપવા માટે હું ક્ષમા ઇચ્છું છું. આશા છે કે આનન્દમાં હશો.

લી૦ આપનો નમ્ર સેવક

(સહી) અરદેશર ફ્રૂરામજી ખબરદાર

આ પત્ર મળ્યા પછી લગભગ છ મહિને મ્હેં ઉત્તર લખ્યો પણ તે દરમ્યાન "શિલાશિકા"નું અવલોકન લખવા માંડ્યું હતું, લગભગ પૂરું કર્યું હતું, અને તે બાબત મિ૦ ખબરદારને ઉત્તરના પત્રમાં જણાવી હતી. એઓએ તરત પ્રત્યુત્તર લખ્યો ત્હેમાં એક મહત્ત્વનો મુદ્દો સવિસ્તર ચર્ચ્યો હતો. અંગ્રેજી sonnet નું પ્રતિરૂપ ગુજરાતી પદ્યમાં ઉતારવા માટે મિ૦ ખબરદારે ધ્વનિત નામનો નવો છન્દ યોજ્યો હતો તે વિશે સવિસ્તર ખુલાસો હેમણે કર્યો હતો, અને એ માહિતીનો ઉપયોગ મ્હારા અવલોકનમાં કરી 'ધ્વનિત'ના ગુણની સ્થાપના કરવા માટે મ્હને લખ્યું હતું. આ સંગ્રહમાં પૃષ્ઠ ૮૨–૮૪ માં ધ્વનિત વિશે મ્હેં ચર્ચા કરીછે ત્હેમાં એ માહિતીનો ઉપયોગ મ્હેં કર્યો હતો.

આ પ્રસંગે એક મહત્ત્વની વાત ઉમેરવી જરૂરની છે. આ ચર્ચામાં મ્હેં ધ્વનિત માટેના દાવામાં બે સ્ખલનો બતાવતાં કહ્યુંછેઃ "દ્રૂ વન્ દંસાદિ ગણોમાં દરેક સ્વરની બબ્બે માત્રા ગણીછે તે નિરાધાર છે. અંગ્રેજી iambic છન્દમાં * * * ગણમાંના સ્વરો લઘુ પણ હોય અને ગુરુ પણ હોય એમ અનિયમ છે." (પૃષ્ઠ ૮૩) આ સ્વરૂપદર્શનમાં એમ માનીને હું ચાલ્યોછું કે અંગ્રેજી છન્દમાં accent (સ્વરભાર) નું તત્ત્વ જ છન્દના સ્વરૂપનું નિયામક છે, લઘુગુરુપણાનો (quantity નો) હેમાં સંબન્ધ પ્રવિષ્ટ થતો નથી. આ બહુ અંશે સત્ય સ્થિતિ છે; છતાં મ્હારી ટીકાને કાંઈક વિશિષ્ટ કરવાની આ તક લઉંછું. પાશ્ચાત્ય છન્દોમાં પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન છન્દોમાં quantity (શ્રુતિનું કાલમાન) નિયામક તત્ત્વ હતું, અને અર્વાચીન અંગ્રેજી વગેરે છન્દોમાં accent સ્વરભાર નિયામક તત્ત્વ છે. આમ છતાં પણ[૨] એક વિદ્વાને હાલ પોતાના એક સમર્થ લેખમાં

---

૨ "The ictus of classical verse" એ વિષયનો E. H. Sturtevant નો લેખ; American Journal of Philology, XLIV 4, Oct. Nov. Dec. 1923.

બતાવ્યુંછે કે અંગ્રેજી છન્દમાં પણ શ્રુતિના કાલમાનનો પણ મહત્ત્વનો ભાગ છે. આ ચર્ચા અહિં વિસ્તારવાનું સ્થળ નથી. માત્ર એટલું કહેવું બસ છે કે મિ૦ બળરદારના ધ્વનિત વિરુદ્ધ ટીકા કરનારે આ નવો પ્રકાશ આપનારી વાત ધ્યાનમાં રાખવી ઇષ્ટ છે;–જો કે આ અમેરિકન મત સર્વસંમત છે એમ તો નથી જ.

આ સંગ્રહનું નામ **મનોમુકુર** રાખ્યુંછે; તે વિશે ખુલાસો આપવાની જરૂર છે. મ્હારાં કાવ્યોના સંગ્રહોનાં નામ 'કુસુમમાળા', 'હૃદયવીણા', 'નૂપુરઝંકાર' એમ પાડ્યાં તે સંબન્ધે તે તે સંગ્રહનાં આદિ ભાગમાં ખુલાસા અપાયાછે; એ સર્વ કાવ્યગણ તે જેમ હૃદયનાં, ભાવનાં, પ્રતિબિમ્બ પ્રગટ કરનારાં દર્પણ તેમ વિવેચન, રસચર્ચા ઇત્યાદિ વિષયોનો પરામર્શ કરનારાં બુદ્ધિપરાયણ લખાણોનો સંગ્રહ તે મ્હારા મનનાં પ્રતિબિમ્બ દર્શાવનાર મુકુર (દર્પણ).

इत्यलम्.

બક્યૂ બંગલો
ચાંદરા, તા૦ ૨૨ મી મે ૧૯૨૪.

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

અનુક્રમણિકા

मनोमुकुर

ગ્રન્થ ૧ લો

ગ્રન્થાવલોકન તથા ગ્રન્થપરિચય

૧ સંન્યાસી	ફેબ્રુઆરી ૧૮૮૯ ના બુદ્ધિપ્રકાશનો વધારો.
૨ ઉત્તરરામચરિત	બુદ્ધિપ્રકાશ, ઈ. સ. ૧૮૮૩-૮૪.
૩ વિલાસિકા	'વસન્ત' સંવત્ ૧૯૬૩-૬૪.


21499

मनोमुकुर

*સંન્યાસી

નારાયણ હેમચન્દ્રને અને હેમના પુસ્તકના કારખાનાને ગુર્જર વાચકવર્ગને ઓળખાવવાની જરૂર નથી. માટે એકદમ હેમના આ એક વળી નવા પુસ્તક ઉપર બોલવાનો જ આરમ્ભ કરિયે. અત્યારસુધી ભાઈ નારાયણે બહુધા સાક્ષાત્ ઉપદેશ આપનારા ગ્રન્થો ઉપર જ શ્રમ ચલાવ્યો હતો. અશ્રુમતી અને પુરુવિક્રમ નાટક, એ બે નાટકગ્રન્થો બાદ કરતાં, પરોક્ષ રીતે ઉપદેશ આપનાર નાટક, વાર્તા ઇત્યાદિ રૂપના ગ્રન્થમાં નારાયણ હેમચન્દ્રનો આ પ્રથમ જ પ્રસિદ્ધ કરેલો ગ્રન્થ છે. ગુર્જર ગ્રન્થકારોને વાર્તાગ્રન્થ તે શું એ વાતનો અસાધારણ પરિચય કરાવનાર આ બંગાળી વાર્તાનું ભાષાન્તર છે. ઉત્તમ વાર્તાઓ ગુજરાતીમાં અત્યાર સુધીમાં એક આંગળીને વેઢે ગણાય એટલી જ છે. બાકી, ફલાણાએ ફલાણીને દીઠી, બંને પ્રેમમાં પડ્યાં, વિયોગ થયો, સંયોગ થયો, ઘર માંડ્યું, ખાધું પીધું ને મઝા કરી,—હેવી કહાણીઓ તો આપણી ગુર્જર ગ્રન્થાવલીમાં ટોપલે ટોપલે ઉશેડાય એટલી હશે. હેવી વાર્તાના લેખકોને આ "સંન્યાસી" એ એક અદ્ભુત બનાવ જેવું થઈ પડશે. બંગાળી સાહિત્યે જે આજકાલ્ય અસાધારણ વિજય મેળવ્યોછે તે હાવા ઉત્તમ ગ્રન્થકારો અનેક સ્થળે ઉત્પન્ન થવાને લીધે જ. સંકુચિત જ્ઞાન અને અનુભવવાળા ગ્રન્થકાર થવાની ઉત્કંઠા રાખનારા, અર્ધશિક્ષિત જવાનિયાઓને આ પુસ્તક ઉપરથી ઘણી ઘણી શિખામણ લેવાની છે. પરંતુ તે આપણો પ્રસંગ નથી. આપણે આ પુસ્તકના ગુણનું અવલોકન કરી ત્હેમાંથી શિક્ષણસાર લેવાનો છે; તે કરિયે.

---

* બાબૂ દેવીપ્રસન્ન રાય ચૌધરીની મૂળ બંગાળી વાર્તા ઉપરથી ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર કરનાર નારાયણ હેમચન્દ્ર.

તે પ્હેલાં આ પુસ્તકના અને ભાષાન્તરના જે થોડાએક ન્હાના ન્હાના દોષ છે તે જરા ઉપરટપકે જોઈ જઈયે, એટલે પછી અંતે આપણે મિષ્ટ કોળિયાથી જ સુસમાપ્તિ કરી સકિયે. મૂળ પુસ્તકના જે કાંઈ દોષ છે તે બંગાળી રીતિના અંગના બહુધા છે. ભાષાનું એક જાતનું ખડબચડાપણું, રૂપકતર્કાદિકની ક્લિષ્ટતા, અત્યુક્તિની પરાકાષ્ઠા, વગેરે કેટલાક બંગીય દોષ કોક કોક સ્થળે જોવામાં આવેછે. તેમ જ કોક કોક વાર શૈલીમાં કૃત્રિમ ડૉળ સુરુચિને ત્રાસ ઉપજાવેછે. આટલા સાહિત્યદોષ છે. એક મ્હોટો દોષ પુસ્તકના શિક્ષણવલણનો છે. તે ગુપ્ત છે. પરરાજ્ય ઉપર અયોગ્ય અને ઉદ્ધત નિન્દાવર્ષણ,—એ જોકે આ પુસ્તકનો અપ્રધાન પણ હેતુ નથી, તોપણ અન્ધ દેશભક્તિમાં તણાતા કહેવાતા દેશભક્તો વખતે ઊંધું સમજે હેવું કોક કોક સ્થળે છે; માટે સુજ્ઞ વાંચનારને માટે એ ખડક ઉપર આટલી દીવાદાંડી મૂકિયે છિયે.

ભાષાન્તરના દોષ ભાષાદોષમાં જ સમાઈ રહેછે. આ પુસ્તકમાં નારાયણી ભાષા—જે બંગાળી રૂઢિ, મુંબાઈગરી અશુદ્ધિ, અને બાલિશ વ્યાકરણદોષ, વગેરેનો ખીચડો છે, તે—જરા ઘણે સ્થળે ઊભરાઈ આવીને છે. આ ઉપર હમે વધારે લક્ષ આપત નહિ. નારાયણે બજાવેલી સેવાની તા સંભારીને આ દોષની હમે ક્ષમા કરત. પરંતુ આજ તેમ થાય ી. અને આ સખ્તાઈ તે આ પુસ્તકમાંના અસાધારણ ગુણે પમા- માહનું જ પરિણામ છે. નારાયણી ભાષાને લીધે અનેક સ્થળે અર્થનું ાવશદત્વ તદ્દન ઢંકાઈ ગયુંછે. કેટલેક સ્થળે તો હમે મથી મથીને તપાસતાં પણ અર્થ સમજી સક્યા નથી. અને આ વાર્તામાં એટલા મહાન્ ગુણો છે કે સાધારણ વાંચનારને સમઝવાને માટે સુગમતા થવાનો સંભવ છતાં, માત્ર ભાષાન્તરકર્તાની ઉતાવળથી અને ભાષા જેવી અપ્રધાન બાબત ઉપર બેદરકારીથી, તે દ્વાર બંધ થતું જોઈ ક્ષણવાર ક્રોધ અને ખેદ ઉત્પન્ન થયા વિના રહેતો નથી.

હવે આપણે આ વાર્તાની ખૂબિયો તરફ વળિયે. આ ઠેકાણે વાર્તાનો સવિસ્તર વૃત્તાન્ત આપવાને હમે બંધાયા નથી. માત્ર નીચેનું વિવેચન સ્ફુટ રીતે સમઝાય એટલો જ સાર આપીશું. ઉત્તર બંગાળના એક શહેરના

ધનવાન્ શેઠનો એકનો એક લાડકવાયો પુત્ર. હરનાથ, તરુણ વયમાં અસીમ ધનસંપત્તિ સહસા પામી, વ્યસની દુર્મિત્રોના ફંદમાં પડી, પતિહિતૈષિણી સ્ત્રી સુરબાલાને ન ગાંઠતો, સર્વ ધન કુમાર્ગે ઉડાવેછે. આખર સુરબાલાની સૂચનાથી વૃદ્ધ માતા પુત્રના હાથમાંથી સર્વ અધિકાર લઈ લેછે, અને સાધ્વી પત્નીની શિક્ષામાં વર્તવાની હેને આજ્ઞા આપેછે. પત્નીને પ્રથમથી જ ઘેળી પી ગયેલો ઉન્મત્ત હરનાથ કાંઈ ન ગણકારતાં છાનોમાનો રાત્રે ઘરની બ્હાર્ય સટકી જાયછે; લફંગા મિત્રો જોડે મદ્યસેવામાં મશગૂલ થઈ દુષ્ટમિત્રથી છેતરાઈ માતૃભક્ત છતાં અજાણતાં જ માતૃઘાતી થાયછે. એકદમ હેના પિતાનો હિતૈષી ગુરુ આ વિપથગામી યુવકને ઉપાડી લઈ જાયછે. ગામેગામ સંતાતો સંતાતો, સંતાડતો સંતાડતો, દીર્ઘ કાળ ગુરુ ફરેછે. તે અરસામાં યુવકનું મન પશ્ચાત્તાપના અગ્નિથી વિશુદ્ધિમાર્ગમાં પડેછે. અદ્ભુત ચરિત્રપરિવર્તન થાયછે. ગુરુ આજ્ઞા કરેછે કે—હવે જા, ચાર વર્ષ સુધી સંસારની લાલચોમાં પરીક્ષા આપી, દૃઢતા સ્થાપી, ફરી મળજે. હિમાલયના શિખરમાં મળવાનું ગોઠવેછે. હરનાથ ઘેર આવી તપાસ કરેછે, તો પૂર્વના સર્વ દુર્મિત્રો દગાખોર થયાછે, સગાં સંબન્ધીઓ ધનમાલ ઓળવી બેઠાં છે, અને હૃદયનું મ્હોટામાં મ્હોટું ધન—સુરબાલા—ઘેર ઘેર ભટકી આશ્રય ન મળતાં કોણ જાણે કહિં ચાલી ગઈછે! દાઝ્યા ઉપર ડામ! હરનાથ ભગ્નહૃદય થઈ ચાલ્યો—ચાલ્યો;—ક્યાં? સુરબાલાની શોધમાં? કોણ જાણે. આપણે હેને ત્યહાર પછી (ગ્રન્થની પ્રકરણરચનામાં પૂર્વે પણ વાર્તાક્રમમાં પછી) સિક્કિમની ભૂમિમાં સિક્કિમવીર યશલાલસિંહની રૂપવતી કન્યા મરીચિને શાસ્ત્ર ભણાવનારા પંડિતના રૂપમાં દેખિયે છિયે. પર્વતવાસિની મુગ્ધ, સરલ, ઉદાત્તભાવપૂર્ણ, પ્રેમમયી મરીચિની ગુરુભક્તિ અલૌકિક પ્રેમરૂપમાં પરિવર્તન પામેછે. પંડિત કાંઈક કળેછે, કાંઈક ઊંધું સમઝેછે, પૂર્વના કુસંસ્કારી હૃદયના માપથી દિવ્ય પ્રેમને માપતાં કન્યાને દુર્વિકારી સમઝેછે. પિતાને પૂછતાં સંદેહ ટળેછે. પરંતુ લાલચમાં ફસાયલું હૃદય ધર્મબુદ્ધિને પણ તાબે થયુંછે. તેથી વિચિત્ર ભાવયુદ્ધ એ હૃદયરણભૂમિમાં થાયછે. ફરી ગુરુદેવ કને હરનાથ જાયછે. મરીચિ પ્રથમ જ મળી ગયેલી ત્હેની કનેથી હરનાથની સ્થિતિ

જાણી ગયેલો ગુરુ સાન્ત્વના આપેછે. ગુરુ પોતે અકસ્માત્ પ્રથમ દીઠેલી સંન્યાસિની રૂપમાં સુરબાલાને હરનાથ જોડે મેળવેછે. ક્ષણિક સંયોગ જ. સુરબાલા અનુતાપવિશુદ્ધ પતિ ઉપર પ્રસન્ન થાયછે, પણ સંસાર વિષમય જોનારી થયેલી વિરક્તા સંન્યાસિની ચાલી જાયછે–જાય છે, તે ફરી આ વાર્તામાં દેખા દેતી જ નથી. હરનાથને પણ દેખા દેતી જ નથી. આ અરસામાં મરીચિ આફતમાં આવી પડે છે. યશલાલસિંહ સિકિમના રાજાની વિશ્વાસઘાતકતાને લીધે અંગ્રેજ સેનાધિપતિના હાથમાં કેદી થયોછે. દેશભક્ત છતાં રાજદ્રોહી ઠર્યોછે. ફાંશીની સજા થવાની છે. પંડિત (હરનાથે) ઉપર મરીચિયે પત્ર મોકલ્યોછે. સર્વ સમાપ્ત થયા પછી હરનાથ મરીચિને મળેછે. મરીચિ પંડિતને હેમણે આપેલા જ્ઞાન માટે ઠપકો દેછે; સ્વતન્ત્રતાબુદ્ધિ, શૂરચરિત, વગેરે વડે વેચાથી લીધેલા ધર્મજ્ઞાન માટે પસ્તાવો કરેછે. પ્રેમનું બન્ધન બળાત્કારે તોડવાને પ્રયત્ન કરેછે. પર્વતવાસિનીનું વિલક્ષણ હૃદય સંપૂર્ણ ન ઓળખનાર હરનાથ આખર નિરાશ થઈ, ભાવયુદ્ધનો ક્ષોભ ન ખમી, આત્મઘાત કરેછે.

આટલી વાર્તા છે. સંક્ષેપમાં કહેતાં એ વાર્તાનું સુન્દરપણું હમે કાંઈ પણ સાચવી સક્યા નથી. પણ આગળની ચર્ચા સમઝાય એટલા માટે જ આટલું રેખાચિત્ર આંકી મૂકવું જરૂરનું હતું.

આ વાર્તામાં મુખ્ય પાત્ર ત્રણ છે–હરનાથ, મરીચિ, અને સુરબાલા. આપણે મુખ્ય પાત્રની ત્રિપુટીનું અવલોકન કરિયે. ઉલટા ક્રમથી શરૂ કરીશું. પ્રથમ સુરબાલાનું દર્શન કરી પવિત્ર થઇયે. આ અદ્દ્ભુત સતીના ચરિતનાં બે સ્વરૂપ છે;–પૂર્વાર્ધમાં પતિપરાયણા આધીન દાસી, ઉત્તરાર્ધમાં જનસમુદાયની સેવામાં સંતુષ્ટ સંન્યાસિની, પૂર્વાવસ્થામાં જે પતિરતાએ દુર્ગુણથી મલિનચરિતના પતિને પણ સ્વીકાર્યાં હતો, તે ઉત્તરાશ્રમમાં ગુસંસ્કારથી વિશુદ્ધચરિતના પતિનો પણ ત્યાગ કરેછે. એ કાંઈ છેક અકારણ નથી. આરમ્ભમાં સંસારની છબિ આ સરલ બાલાની કલ્પનાદૃષ્ટિયે રમ્યવર્ણમયી જ હતી. એ ભ્રમણાને પોતાની ટુંકી યૌવનાવસ્થામાં એક પછી એક સહસા અપાસ્ત કરનારા ક્ષોભ મળ્યા. પ્રથમ સાસરે જતી

આવતી હતી ત્હેવામાં સુરબાલાને મન પતિ સમાન સુખ દુનિયાંમાં બીજું છે જ નહિ એમ હતું.* પતિનો પરિચય થયા પછી એ ચિત્રે કાંઈક ઘેરી છાયા પકડી. પત્નીભાવ તે સર્વથા કુસુમશય્યા જ છે એમ નથી હેતું બનાવનારો પ્રથમ ક્ષોભ આ સુકુમાર બાલાને પોતાના પતિના વ્યસની અને દુરાચારી ચરિતે આપ્યો. તોપણ પતિને સુધારવાની આશાએ પ્રયત્ન છોડ્યો નહિ. ઉદ્ધત પતિયે હેને ના જ ગણકારી ત્યારે આખર લુગડાના પાલવે પોતાનાં આંસુ લ્હોતી લ્હોતી દીનવચની બોલી:—

* આ સ્થળે નીચેનો થોડા શબ્દોમાં ઘણું સૂચવતો હૃદયભેદક સંલાપ ઉતારવા જેવો છે:—

સુરબાલા—"જો આ કેવી મઝાની જગા છે. તને આ તલાવ પરની વાત શું યાદ આવેછે?"

કુન્દબાલા—"હા. એકવેળાએ ઘેરથી વસંતપુરમાં આવતી વેળાએ આપણી પાલખી આ જગાએ ઊભી હતી. તું અને હું આ તળાવમાં નાહાવા ગયાં હતાં."

સુરબાલા—"બીજું કંઇ યાદ આવેછે?"

કુન્દબાલા—"હા. આ રસ્તે એક વખતે જવાની વેળાએ અહિં એક છોકરી રોતી હતી, તેં તેનાં આંખમાંનાં આંસુ લુછ્યાં હતાં. તેં તેને સ્વામીઘરની ઘણી સુખની વાતો કહી હતી."

સુરબાલા—"આજ તે મળત તો હું કહેત કે, આવ બહેન, તારી સાથે રહુંછું, બાલ્યકાળની રમત ગમત છોડીને શા માટે સ્વામીને ઘેર જાય છે? પૃથ્વીમાં બાલ્યકાળની રમતના જેવું બીજું સુખદાયક કામ કંઇ જ નથી. કુન્દ! બીજું કંઈ યાદ આવેછે?"

કુન્દબાલા—"હા. એક દહાડે એક સ્વામીએ તજેલી સ્ત્રી અહિં બેસીને રોતી હતી, અને સ્વામીને ઘણો તિરસ્કાર તથા ગાળો દેતી હતી, તેં તેને ઘણી સમજાવી અને તું બોલી હતી કે આપણા જ દોષથી આપણે સ્વામીનું મન વિરક્ત કરિયે છિયે, નહિ તો સ્વામીના જેવી વસ્તુ આ દુનીયામાં બીજી કોઇ નથી; એ સર્વ યાદ છે."

સુરબાલા—"આજ જો તે મળત તો હું કહેત કે બહેન તારી સાથે આવુંછું, આજ જરા રહુંછું." (ખંડ ૩ જો, પ્રકરણ ૧ લું, પૃષ્ઠ ૧૪૯–૧૫૦)

હરનાથ જતો રહ્યા પછી ઘરઘર ભટકી આશ્રય ન મળ્યા પછી સંસાર ત્યાગ કરવા તત્પર થયેલી સુરબાલાનો પોતાની બાળસખી જોડે આ સંલાપ છે. હાની હૃદયભેદકતાને ટીકાના સંસ્કારની જરૂર જ નથી.

"મ્હારું કહેવું હજી પણ સાંભળો; મ્હને મારો, ત્હમારી જેવી ઇચ્છા હોય તે કરો, પરંતુ મ્હારા કહેવાને તુચ્છકારશો નહિ."

પછી ઈશ્વરને ઉદ્દેશી બોલીઃ–"ઈશ્વર! સ્વામીનું મન પરિવર્તન કરો, ત્હમારો પતિતપાવન નામનો મહિમા દેખાડો."

મહિમા તરત જણાવાનો નહોતો. સુરબાલાનો શ્રમ તે ક્ષણે તો ઊપરભૂમિમાં વાવેલા બીજની પ્રમાણે વન્ધ્ય થયો. નિષ્ઠુર સંસારનો આ કોમળ હૃદય ઉપર પ્રથમ આઘાત પડ્યો. એટલેથી અટક્યું નહિ. હરનાથ માનું અજાણતાં ખૂન કરી જતો રહ્યો તે પછી ઘરના હાલહવાલ થઈ ગયા. પૂર્વે જે મિત્રો મીઠાં મીઠાં વચનથી ફોલી ખાવાને આવતા તે હવે પૂર્વમિત્રપત્નીને પાણી પાવાને પણ ના આવ્યા. ઘરબાર, જમીન મિલકત, હરાજ થઈ ગયાં. સુરબાલા ઘેર ઘેર ભટકી; કોઇયે ઉંબરે ઊભી ના રાખી. નિષ્ઠુર સંસારનો આ બીજો ક્રૂર આઘાત કોમળ હૃદય ઉપર પડ્યો. જે પ્રમાણમાં પૂર્વના સરલ હૃદયે સંસારને અમૃતમય કલ્પ્યો હતો, તે જ પ્રમાણમાં હવે એ હૃદયે નિષ્ઠુર અનુભવે કરીને એ સંસારને વિષમય કલ્પ્યો. પતિ, મિત્ર, સગાં, વ્હાલાં, કોઇ પણ કામનાં નથી એમ તીવ્ર વૈરાગ્ય ઉત્પન્ન થઈ આ યુવતીનું મન–સંશયના ખાડામાં નહિ, પણ–વિરક્તિપ્રધાન ઈશ્વર પરાયણતામાં નિમગ્ન થયું. ગરીબને આશ્વાસન આપવામાં, રોગીની સેવા કરવામાં, વિપથગામીને ઉપદેશ આપવામાં,–ટૂંકામાં, મનુષ્યબન્ધુનું સ્વાર્થનિરપેક્ષ સેવન કરવામાં હવે આ સંન્યાસિનીનો સર્વ કાળ જવા માંડ્યો. એ સંન્યાસદશામાં ગાઢ પરિચય પામીને તે જ જીવન હેને અનુકૂળ બની ગયું ત્યાર પછી અનેક વર્ષે, વિશુદ્ધિપથમાં પડેલો હરનાથ ફરી હેને મળ્યો. મળ્યો, એ મળી, હેના પરિવર્તનને હેણે અભિનન્દ્યું, ઈશ્વરનો ઉપકાર માન્યો, પણ બસ; ફરી પતિ તરીકે સ્વીકારવાની વૃત્તિ હેને થઈ જ નહિ. અને ઉપરનાં ટૂંકામાં બતાવેલાં કારણથી જણાશે કે એ વૃત્તિ થઈ નહિ તે વાત સર્વથા અસ્વાભાવિક અથવા નિષ્કારણ નહોતી. સંન્યાસિની સંન્યાસિની જ રહી.

આ અદ્ભુત સંન્યાસિનીના પૂર્વાશ્રમમાં જે હેના હૃદયનું ધન હતું તે હરનાથના હૃદયને આકર્ષનારી, તેમ જ ત્હેના વિલક્ષણ ગુણથી આકર્ષાયલા

સરલભાવે પ્રગટ કર્યાં. પર્વતવાસિનીની જાતીય સરલતાની પંડિત કિમ્મત કરી સકયો નહિ. પોતાના સંસારમલિન હૃદયના કાચની દ્વારાએ આ કન્યાને જોઈને હેને સ્વેચ્છાચારિણી કલ્પી. પરંતુ યશલાલ કનેથી ખુલાસો મેળવી, તથા મરીચિયે પોતાની લજ્જા રક્ષણાર્થ દુર્વિનીત અંગ્રેજનો વધ કરેલો સાંભળી, પંડિતનો સંશય દૂર થઈ વિશેષ આદર તથા આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થયાં. સંસારના મલિનભાવમાં લુબ્ધ થયેલા સામાન્ય જનોની કલ્પનામાં આ સરલ, સુન્દર, વિશુદ્ધ પ્રેમનું પ્રતિબિમ્બ કેમ પડશે? આ ઊંચો આદર્શ દેખાડવામાં વાર્તાકારનું કૌશલ અપૂર્વ જણાયછે. મરીચિનો પ્રેમ તે શારીર પ્રેમ નથી. પ્રેમના આરંભમાં જ જ્યહારે પંડિતે પોતાની પૂર્વાવસ્થાનો ખુલાસો ન કરતાં કહ્યું કે–મારું લગ્ન થયુંછે કે કેમ વગેરે મ્હારી ખાનગી વાતની ત્હારે શી પંચાત છે? હું તો સંન્યાસી છું.–ત્યહારે મરીચિ શું કહેછે? સંન્યાસીને સંન્યાસાવસ્થા ત્યાગવાનું કહેછે? અથવા તો સંન્યાસી છે ત્યહારે તો હેનું કામ નહિ કરી હેને પડતો મૂકવાનું ધારેછે? બિલકુલ નહિ. "મ્હને ઇચ્છા છે કે હું પણ સંન્યાસી થાઉં." આ એ વિમલપ્રેમમયીનો અમલિનભાવસૂચક ઉત્તર હતો.

મરીચિના પ્રેમનું એક બીજું સ્વરૂપ જોવા જેવું છે. એ પ્રેમ એટલો તો અમાનુપ અશારીર છે કે એ પંડિત ઉપર પ્રેમબદ્ધ થઈછે તે જ વખતમાં બૌદ્ધ મન્દિરમાં દીઠેલા અંગ્રેજોને જોઈને પોતાના સરળ હૃદયમાં ઉત્પન્ન થયેલો ભાવ પોતાની મ્હોટી બ્હેન સુરુચિ આગળ જણાવતાં કહેછે–"એઓ દેવતા હોવા જોઇયે. એઓના ઉપર પ્રેમ રાખવાની ઇચ્છા થાયછે." આગળ ઉપર જે મરીચિયે લજ્જા લૂંટવાનો પ્રયત્ન કરનાર અંગ્રેજની છાતીમાં છરો બોઈીને હેને મારી નાંખ્યોછે, તે જ મરીચિ આ આરમ્ભની દશામાં આમ બોલેછે. આ વિરોધ નથી. મરીચિનું હૃદય કે'વા નિર્દોષ સરલ પ્રેમના ઉપાદાનથી જ બન્યું હતું તે જ આટલા ઉપરથી જણાવવાનો હેતુ વાર્તાકારનો જણાયછે. અને એમ પણ કાંઈક આભાસ થાયછે કે આ સરલ કન્યાના હૃદય ઉપર કાંઈક વિજાતીય સૌન્દર્યની મોહની શક્તિ વિશેષ અસર કરતી હતી. એ જ હૃદયગુણને લીધે પરદેશી પંડિતે પ્રથમ હેનું હૃદય આકર્ષ્યું જણાયછે.

પરંતુ આ પ્રેમ ચંચલ નથી. ગુણરામસ્વામી કનેથી પંડિતનું પૂર્વચરિત જાણી હૃદયમાં વજ્રાઘાત થયા છતાં પણ, આખર સુધી પંડિત ઉપરના પ્રેમનું ઝરણ મરીચિના હૃદયમાં ગૂઢ રહેલું જ છે. પંડિત અને સુરચિ સિવાય બીજા કોઇને એ ઉઘાડીને દેખાડ્યું જણાતું નથી. ગુણરામસ્વામીની આગળ છેક આખર વખતે મરીચિ કહે છેઃ—"મ્હારું દુઃખ આજ સુધી કોઇએ પ્રત્યક્ષ જોયું નથી, આજ આપને કહેવા આવી છું. આજ મ્હારા પ્રેમનું આલમ્બન......સંન્યાસીએ આ સંસારનો ત્યાગ કર્યો છે." આ નિગૂઢ રાખવાનું કૃત્ય તે મરીચિના જાતિગુણ નિષ્કપટત્વની વિરુદ્ધ મુદ્દલ નથી. આ પ્રેમનો પ્રતિધ્વનિ યથેચ્છ રીતે પંડિતના હૃદયમાંથી ના મળ્યો તેથી કાંઇક, અને વિશેષે કરીને તો પોતાનું પ્રેમપાત્ર અણધાર્યું મલિન તથા પારકું નીકળી આવ્યાથી થયેલા હૃદયક્ષોભથી, અને તેમ છતાં મલિન પરકીય ઉપર પ્રેમબદ્ધ થયેલી વિશુદ્ધ કન્યાને 'ન લેવાય ન તજાય' હેવો આ નાયક અસ્પર્શનીય પ્રલોભક થયાથી, ઉત્પન્ન થયેલો શોક હૃદયમાં જ ગૂંગળાવી રાખવામાં અભાવાત્મક કૃત્ય છે તે ભાવાત્મક કપટકૃત્ય કહેવાય જ નહિ. અને પ્રેમનું સ્વરૂપ જ હેવું છે કે સ્વભાવસરલ હૃદયને પણ એટલું તો નિષ્કપટ કપટ શીખવે છે. તેમ મરીચિને પ્રેમનું દુઃખ જેની આગળ કહેવાનું ત્હેને તો—પંડિતને તો—એ કાંઇક કહી ચૂકી હતી. પછી કહેવું કો'ને? તેમ પોતાની સ્થિતિ પ્રકાશિત કરવાનો અવસર પણ હેને મળ્યો નથી. પંડિત ચાલી ગયા પછી તરત જ મરીચિના પિતા ઉપર આફત આવી, હેને ફાંશીએ ચઢાવ્યો, વગેરે ઉપરાઉપરી બનાવ બન્યા છે.

આ પ્રેમ વાચાલ ન્હોતો. પર્વતવાસિની સરલ કન્યાને પ્રેમનો પ્રકાશ કરતાં આંચકો ન્હોતો લાગ્યો. પણ તેમ વૃથા અલંકારોથી નગરકન્યાની પેઠે શુદ્ધ પ્રેમના પ્રદર્શનમાં આડમ્બર લગારે ન્હોતો ઉમેર્યો. દૃઢ પર્વતવાસિનીને અનુરૂપ જ સ્વભાવે કરીને પ્રેમપ્રદર્શન યોગ્ય પરિમિત શબ્દોમાં કર્યા પછી એ પ્રતિધ્વનિ ના મળવાથી દુઃખિત થઈ, પણ જાતીય દૃઢતાથી તે દુઃખને તાબે ન થતાં અક્ષુબ્ધ રહી યુદ્ધકૃત્યમાં પણ ગૂંથાઈ. લજ્જા ઉપર હાથ નાંખનાર દુર્વિનીત અંગ્રેજનો વધ કર્યાની વાત મરીચિયે કહી રહ્યા પછી, પંડિત વિસ્મય, પ્રેમ, આનન્દ, વગેરે ભાવને વશ થઈ બોલ્યો—

અપવિત્રતાનો સ્પર્શ કરાવ્યા બરોબર છે. આ આદર્શ કેટલો ઉંચો છે તે આપણા ઘરઘર રમ્યાની વાર્તા લખનારાઓ શી રીતે સમઝશે? હેવા ગ્રન્થ-લેખકોને માટે આ વાર્તામાંથી ગ્રન્થકારના નીચેના શબ્દો ઉતારવા અવશ્યના છે. યશલાલ દેહાન્તદંડ પામી ચૂક્યોછે; તે પૂર્વે મરીચિયે પત્ર લખી પોતાના હૃદયમાં ગૂઢ રાજ્ય કરનાર સંન્યાસી (હુરનાથ) ને આગ્રહપૂર્વક દુઃખમાં આશ્વાસન આપવા અથવા ત્રાણ કરવાને બોલાવ્યોછે; પણ તે શોકમય બનાવ બન્યા પછી સંન્યાસી આવી પ્હોંચેછે તે વખતે દૂરથી પર્વતના શિખર ઉપર રમ્ય ચિત્ર જુવેછે,—ભગવાં વસ્ત્રમાં ઝાંખી પણ અનુપમ પ્રફુલ્લ કાન્તિને વિશેષ શોભા આપતી, છૂટા વાળ સાથે, પેલી પર્વતબાળા ઉભી છે; આંસુથી નેત્ર પરિપૂર્ણ છે. હાવી સ્થિતિમાં મરીચિને વાચકની (અને હુરનાથની) નયન સમીપ ખડી કરીને ગ્રન્થકાર બોલેછેઃ—

મરીચિ "ઝાડ નીચે ઉભી રહીને વિચારમાં નિમગ્ન છે. શેનો વિચાર કરેછે? ગુજરાતી ગ્રન્થકારને તે સમઝવાની શક્તિ નથી. ગુજરાતી વાંચ-નારાઓને હૃદયમાં ધારણ કરવાની શક્તિ નથી. આપણે સંસારનાં ચિત્ર જોઈ જોઇને મનની ગતિને ખરાબ માર્ગે ચલાવી દીધીછે. મન આવાં ચિત્ર જોયાથી કહેછે કે જુવાનીમાં પ્રેમના વિચાર સિવાય સ્ત્રી બીજો શેનો વિચાર કરે? આપણે એ પણ ધારિયે છિયે કે આવી ખુબસુરતી આવું સુકોમળ ખીલેલું ફુલ કીટદશનની યોગ્ય વસ્તુ છે. અસાર મન લઇને, અપવિત્ર હૃદય લઇને ગ્રન્થની રચના કરવાનો યત્ન કરવો એ કેવલ વિ-ડમ્બના છે, તે અમે ઉત્તમ રૂપે જાણિયે છિયે. બીજો અપવિત્ર ભાવ લેવાની ઇચ્છાથી ગ્રન્થનાં પાનાં ફેરવવાં એ વાંચનારની હદ વગરની વિડંબના છે; તેનો પરિચય હવે અમે લખીને શું આપિયે? ગુજરાતી વાંચનારાઓનુ મન ક્રિયા પુસ્તકના ઉપર દિવસે દિવસે આસક્ત થઇને મનુષ્યત્વ વગરનું થવા બેઠું છે, તે થોડી મુદતમાં દેશમાં ફેલાવ્યું છે. જે ગ્રન્થકાર થાય તેને અસાર મહોબતનો કીચડ પોતાની પીછીથી ચિતારી રાખવો જોઇયે, અને જે વાંચે તેને મહોબતના પાનાનો કીડો થઇને તેમાં મગ્ન થઈ રહેવું જોઇયે!! આવી રીતની દેશની હીનાવસ્થા અમે હવે કેટલા દિવસ જોઇને

આંખમાંથી આંસુ પાડીને ગાલ ભીંજાવીશું, તે કોણ કહીને અમને સાન્ત્વના આપશે?"*

આ લાંબો ઉતારો આ સ્થળે કરવાનું મુખ્ય કારણ એક એ છે કે આ વાર્તાની અનુપમ નાયિકાના ચરિત્રમાં વાર્તાકારે જે સ્વર્ગીય આદર્શ બતાવ્યોછે હેની છાપ કાંઈક વાંચનાર ઉપર પડે, અને બીજું એ છે કે સાધારણ ગ્રન્થકારોની સામાન્ય પાર્થિવ પ્રેમની, આ દૃષ્ટિયે મલિન, ચિત્ર-રચના કરતી કૃતિયોથી હમને સંતોષ નથી થતો અને કંટાળો આવેછે હેનું ભાન એ લેખકવર્ગને કાંઈક થાય. આપણા હાલના ગ્રન્થસમુદાયમાં સાધારણ કરતાં ઊંચા દરજ્જાની કોઈ કોઈ વાર્તાઓ હશે. અને હેના લખનારાઓને લાગશે કે 'હમારી વાર્તામાં શી મલિનતા છે? નિર્મળ, પવિત્ર, પ્રેમ તે જ આદર્શરૂપ કરીને હમે બતાવ્યો જ છે તો!' પરંતુ તેઓ ઉપર બતાવેલા ગુણાવગુણના માપથી પોતાની કૃતિયો માપશે તો જણાશે કે સત્ય શું છે. સૌન્દર્ય તે શારીર ભોગનો વિષય-એ કલ્પનાનો જરા પણ લાગો કે અપવિત્રતા પેઠી એ ઉચ્ચ આદર્શ ક્યાંથી લાવશો? હમને સંપૂર્ણ ખાતરી છે કે સાંસારિક ગ્રન્થ લખનાર આટલે સુધી આવેલી વાર્તાનું પરિણામ હેવું જ લાવે,-અને સાંસારિક વાચક હેવું જ પરિણામ પ્રચ્છે,-કે મરીચિ અને સંન્યાસી આ સ્થળે મળી પરસ્પર પ્રેમવિનિમય કરી લગ્ન કરી સુખી થયાં. પરંતુ એથી બધો મહાન્ ઉદ્દેશ ડૂબી જવાનો. આ ગ્રન્થકારનો એ ઉદ્દેશ જ નથી. આ વાર્તાનું "સુકોમળ ખીલેલું ફૂલ કીટ-દશનને યોગ્ય વસ્તુ" કરીને ગ્રન્થકારે એ સ્વર્ગીય કુસુમને પંકમાં લિપ્ત નથી કર્યું હેનું હાર્દ શું આટલા વિવેચનથી નહિ સમઝાય? તેમ હોય તો વળી એક વધારે ઉતારો કરવાની લાલચને તાબે થઈશું.

"પંડિતનું અ(? એ)મૃત શરીર જ્યારે દુઃખિની મરીચિના જોવામાં

---

* આ ઉતારાનો પાછલો ભાગ ભાષાન્તર કર્તાએ ભાષાદોષોથા ભરીને અત્યન્ત અવિશદ કર્યોછે. બંગાળી ભાષારૂઢિયો ગુજરાતીમાં યોગ્ય રીતે ન આણતાં મૂલવત્ રાખીને ઘણે ભાગે આમ કર્યુંછે. અને તેથી ડર રહેછે કે સુજ્ઞ વાંચનારને પણ શ્રમ કરીને વાંચ્યા પછી પણ, ભાગ્યે પૂરું હાર્દ સમઝાશે. બંગાળી ભાષાના અજ્ઞાનને લીધે હમે પણ મદદ કરી સકતા નથી.

આવ્યું, ત્યારે મરીચિએ શું કર્યું? મરીચિની આંખમાં પાણી આવ્યાં નહિ, હૃદયમાં વૈલક્ષણ્ય આવ્યું નહિ. આ અસ્વાભાવિક હૃદય શું રમણીના જીવનમાં સંભવિત હોયછે? જો મરીચિ સંન્યાસીના શરીરને ચાહતી હોત તો તેના દુઃખની હદ રહેત નહિં જોઇએ (? રહેવી જોઇતી નહોતી-?); કારણ કે પૂર્વનું સૌન્દર્ય હમણાં માટીમાં મળી ગયુંછે. જો મરીચિ પંડિતના રિપુની દાસી થઈ હોત તો તેની પાસે (? આગળ) આજ પૃથ્વી અંધકારમય થઈ જાત, કારણ કે રિપુ હમણાં ક્યાં જતા રહ્યાછે, તેનો નિર્ણય કરવામાં કોણ સમર્થ છે? મરીચિ એક દિવસ પંડિતની વાતો સાંભળવા ચાહતી હતી. આજ પણ જો તે ચાહતી હોત તો મરીચિ આજ દુઃખ-સાગરમાં તણાત. મરીચિનું ચાહવું, નીરવ પ્રેમ જે અનંતકાલ સુધી મનુષ્યનો સંગીછે, જે અદૃશ્ય, અચિંત્ય અને અતીન્દ્રિય દેવને હૃદયમાં આલિંગન કરવામાં મનુષ્યને અધિકારી કરેછે, જે આ સંસારમાં ઘણું જ આદરનું ધન અને દુષ્પ્રાપ્ય વસ્તુ છે,—મરીચિનો પ્રેમ, મરીચિનું ચાહવું જોઇને સંસારી મનુષ્યો, તમે હસશો, ઘણી જ વાતો કરશો, ઘણા જ અસ્વાભાવિક શબ્દ કહેશો તે તો જાણિયે છિયે. સંસારના જીવ જો સંસારના ચિત્ર સિવાય બીજું કંઇ હૃદયમાં ધારણ કરવાને અધિકારી નહિ હોત તો સંસારના અતીન્દ્રિય ઈશ્વરની સેવા અને પૂજા કેવળ કલ્પના જણાત, ધર્મ કેવળ બહારનો આડંબર જણાત. આ સંસારમાં જો ધર્મ છે તો નિશ્ચય નિઃસ્વાર્થ પ્રેમ પણ આ સંસારમાં રહેવાને યોગ્ય વસ્તુ છે."

આ ઉતારામાંના એક વાક્યથી ચતુર વાંચનારને જણાયું હશે કે મરીચિના પ્રેમને બે આશ્રમ થયા હતા. "ત્હમારૂં લગ્ન થયું છે કે નહિં?"—એ પ્રશ્ન વારંવાર મરીચિ પંડિતને પૂછતી હતી તે જીવનભાગમાં મરીચિનું મન કાંઈક સાંસારિક—ઉન્નત, નિર્મળ, તોપણ લગ્નના સ્પર્શથી સાંસારિક—પ્રેમમાં લિપ્ત થયું હતું. પરંતુ પંડિતની પૂર્વાવસ્થા જાણ્યા પછી ક્રમશઃ એ જ પ્રેમ, વિલુપ્ત ન થતાં, વિશેષ વિશુદ્ધ થઇને નવા દિવ્યરૂપમાં પરિણામ પામ્યો. લગ્ન થવાની અશક્યતાનું જ્ઞાન—એ એક જ કારણે હરનાથ અને મરીચિ એ બંનેના જીવનમાં સ્વભાવાનુસાર ભિન્ન ભિન્ન પરિણામ ઉત્પન્ન કર્યાં. અસ્થિર, ચંચલ, સંસારમલિન, મૃદુ સુવર્ક ભાવક્ષોભનો લક્ષ્ય થઈ આત્મ-

માની થયેા, દઢ પર્વતમાળા, શરતાનાં જ ઉપાદાનથી બનેલી અને શરતાનાં જ ઉપસ્કરણથી પરિવેષ્ટિત થયેલી, સ્વભાવશુદ્ધ, સરસ, મનસ્વિની,-નિરાશાને પગ નીચે કચરી, મેાહને ગુંગળાવી નાંખી, પ્રેમ ઉપરના સર્વ સાંસારિક પંકને ધર્મબુદ્ધિવડે ધેાઈ નાંખી, દિવ્ય અશારીર પ્રેમની પૂજનારી, અને તેટલે જ સંબન્ધે હુરનાથને-હરનાથના આત્માને-અપૂર્વ પ્રેમથી હૃદયમાં ધારણ કરનારી થઈ.

અને આમ છતાં આ અશારીર પ્રેમને વિરોધાભાસી કૃત્ય મરીચિ આખરે કરેછે. "મરીચિએ અવિચલિતભાવથી સંન્યાસીના મુખ પર વારંવાર ચુંબન કર્યાં." આ શું? જીવતા સંન્યાસીને પેાતે જાતે કરીને કદી શારીર પ્રેમેાપચાર ના કરેલેા તે આ મરણશરણ શરીર ઉપર ઉપચારવર્ષણ કરેછે! મૃત છે માટે જ. અત્યાર સુધી કેદ કરી રાખેલેા ભાવ ક્ષણવાર અહિં ઊછળેછે. હાનેા ખુલાસેા શેા આપવેા? એ જ કે આ શારીર ઉપચારે અશારીર સ્વર્ગીય પ્રેમને મલિન કર્યો નહિ, પરંતુ અશારીર સ્વર્ગીય પ્રેમે આ શારીર ઉપચારને ઉલટેા ઉજ્જવલ કર્યો! હાનું ગૂઢ કાર્ણ સમઝાવું જરા ગહન છે. પરંતુ વાંચનાર જો આટલું ધ્યાનમાં લેશે કે ઉપર બતાવેલા આદર્શાનુસાર ઊંચેા અશારીર પ્રેમ પ્રથમ ચણાયેા, તેા પછી શારીર મલિન પ્રેમભાવનેા છાંટેા લાગ્યા વિનાનેા, આ એક સરલ, સ્વાભાવિક, નિર્દોષ, શારીરાભાસી પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં આધ્યાત્મિક પ્રેમને મૂર્તરૂપમાં પ્રદર્શન કરવાના સાધનભૂત હેાવેા એક, ચુમ્બનેાપચાર તે સર્વથા અમલિન હતેા. આ ખુલાસેા છેક નિરાધાર નથી. ગ્રન્થકારે એક ન્હાના સરખા વિશેષણમાં સર્વ બચાવ સમાવી રાખ્યેાછે;-'અવિચલિતભાવથી;' કેાઇ પણ મલિન ભાવનેા વિકાર થયા વિના જ, એમ કહ્યુંછે." અને, ખરે આ દિવ્ય કન્યા આ અવિચલિતભાવે કરેલાં ચુમ્બનેા વડે જાણે પેાતાના પ્રેમપાત્ર આત્મામાં-મૃતશરીર તજી ઈશ્વર સમીપ હાજર થયેલા આત્મામાં-પેાતાનેા દિવ્ય અંશ સીંચવાનેા જાદૂ કરવાની ઈચ્છા રાખતી ના હેાય! એમ ભાવયુક્ત વાચકની કલ્પના કલ્પેછે.

મરીચિના હૃદયગુણેાના દિવ્ય ચિત્રમાંની એક રેખા અવલેાકવી રહી-

છે;–હેની અસાધારણ ઉદારતા; જે અસાધારણ પ્રેમનું જ ફળ હતું. ગુરુજી કનેથી પંડિતનું પૂર્વચરિત જાણ્યા પછી હેને મરીચિયે જરા પણ ધિક્કારની દૃષ્ટિથી જોયો નથી. લજ્જાનું અપમાન કરનાર અંગ્રેજનો વધ કર્યાની વાત સાંભળી, સતીચરિતથી મુગ્ધ થઈ, પંડિતે હેને આલિંગન કર્યું હતું તે વાસ્તવિક નિર્મળ પ્રેમના ઉમળકાનું હતું, છતાં .પાછળથી પૂર્વચરિત જાણનારી–મરીચિયે મલિનતાનો આરોપ કરી સંશય આણ્યો નથી, એટલું જ નહિં પણ પંડિત ઉપરનો હેનો પ્રેમ અક્ષત રહ્યો અને વિશેષ મૃદુતા પામી આર્દ્રતર થયો. શું પ્રેમાન્ધ થઈ અન્યાયનું હેણે કૃત્ય કર્યું? નહિ જ. શારીર સંબન્ધની તો આશા અને ઇચ્છા છોડી જ હતી,—પૂર્વ મલિન ચરિત જાણ્યા પછી, અને બીજીનો પતિ છે એમ જાણ્યા પછી. તો પછી પંડિત ઉપર પ્રેમમાં કોઇ પણ પ્રકારનો સ્વાર્થ રહ્યો ન્હોતો. છતાં પ્રેમ હાવો રહ્યો એ જ ઉદારતાનું સબળ પ્રમાણ છે. કોઇ દિવ્યજન સ્ખલનશીલ પણ પોતાનો કરી સ્વીકારેલા મનુષ્ય ઉપર જે મૃદુ, આર્દ્ર, પ્રેમભાવે જુવે,—ત્હેવો સ્નિગ્ધ ભાવ મરીચિનો પંડિત ઉપર પાછળના પોતાના દિવ્ય પ્રેમવાળા જીવનભાગમાં વિકાસ પામી સ્થિર થયો હતો.

આ અદ્‌ભુત દિવ્ય પ્રેમનું પાત્ર–હરનાથ–ત્હેનું ચરિત્ર હવે તપાસિયે. હરનાથ એ અસાધારણ બળ અને અસાધારણ નિર્બળતાનું સ્વરૂપ છે. માતૃભક્ત છતાં માતૃઘાતી થયો,–ગુરુ આગળ લાલચો સમીપ દૃઢ થવાની પ્રતિજ્ઞા કરનારો પ્રતિજ્ઞાભંગ કરનારો નીવડ્યો,–સુરબાલા ઉપર અનન્યવત્ પ્રેમ રાખવા છતાં હૃદય અન્યને સમર્પ્યું–મરીચિ ઉપર અલૌકિક પ્રેમ ધારણ કર્યો છતાં મલિન પ્રેમની છાયાથી કલંકિત થયો, અને વળી હેના તરફ પરિણામે ક્રૂર થયો;–આ સર્વ વિરોધાભાસી વૃત્તિકૃતિયો એ આ નિર્બળતા અને દૃઢતાના મિશ્રણનું જ પરિણામ છે. સર્વથા નિર્બળ હોત તો, આ યુવક સતત પાપપ્રવાહમાં જ તણાયો જાત;–માતૃઘાતી થઈ સ્ત્રીઘાતી થાત; ગુરુની શિક્ષા તોડી આગળ ગુરુ કને ફરી ના જતાં ગુરુનો તદ્દન ત્યાગ કરત; સુરબાલા ઉપરનું પ્રેમબન્ધન એકદમ તોડી નાંખત; મરીચિ ઉપર

સાલસવૃત્તિ ચલાવત. સર્વથા બળવાન્ હોત તો, એ પંડિત ગુરુદીક્ષા પામી મરીચિના મોહને વશ ના થાત; મુરબાલા સંન્યાસિની થઈ ચાલી જતાં ત્હેની ભક્તિમાં દિવસ ગાળત કે પરમાર્થસાધનમાં રત થાત, અથવા પ્રથમથી જ પતિપરાયણા પત્નીનો ઉપદેશ સ્વીકારી, માતાની આજ્ઞા પાળી, ધર્મવાન્ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થ થઈ સંસાર ચલાવત. પણ બંને સ્વરૂપના મિશ્રણે જુદાં જ પરિણામ આણ્યાં, અને આપણી વાર્તા છે ત્હેવી બનાવી. વાર્તાકારનો ઉદ્દેશ પણ તે જ હતો. તે ઉદ્દેશની યોગ્યાયોગ્યતા આગળ ઉપર તપાસીશું. હાલ આ નાયકચરિતનું અવલોકન જ કરિયે.

માનુષ ચરિત તે અનેક સંકીર્ણ બલસમુદાયનું પરિણામ છે. એ અનેક ન્હાનાં મ્હોટાં બળનું પર્યવસાન બે મુખ્ય બળમાં થાયછે;–પ્રકૃતિ અને સંગતિ, એ આ બે મુખ્ય બળ છે. પિતામાતાના ગુણદોષ, પિતામહ માતામહાદિકના ગુણદોષ, પિતામાતાની સામાન્ય તથા ક્ષણવિશેષની વૃત્તિયો,–ઇત્યાદિ ન્હાનાં બળોનું પર્યવસાન પ્રકૃતિમાં છે. કુટુંબની ઉછેર, બાળપણના તથા યુવાવસ્થાના સોબતીઓ, શાળાનો ગુરુવર્ગ, વાંચેલાં પુસ્તકો,–ઇત્યાદિ બળો સંગતિમાં નિબદ્ધ થાયછે. પ્રકૃતિ અને સંગતિ એ બે સજાતીય હોય છે તો પરિણામી ચરિત એકમાર્ગી જ થાયછે; પણ વિજાતીય હોય છે તો, એ બે બળમાંથી જે'નું સમુચ્ચયે પ્રાબલ્ય હોયછે તે વિજયી થાયછે. જગતમાં બહુધા પ્રકૃતિ અને સંગતિનું ઇષ્ટ સજાતીયપણું જવલ્લે જ જડેછે. અને સાધારણ નિયમ તો હેવો જ છે કે પ્રકૃતિ અને સંગતિ એ બેનું મનુજજીવનમાં કાંઇને કાંઈ યુદ્ધ ચાલ્યા જ કરેછે. આપણો હુરનાથ આ નિયમનો અપવાદ ન્હોતો. આ નિયમ હેને સંબન્ધે તો વિશેષરૂપે લાગૂ પડેછે. પ્રકૃતિ ઉપર કુસંગતિ અને સુસંગતિયે આ યુવકને સંબન્ધે સંપૂર્ણ બળ અજમાવ્યું હતું. પરિણામે પ્રકૃતિના સારા અંશને સુસંગતિની સહાયતા મળ્યાથી, સુસંગતિ વિજયિની બહુ અંશે થઇ. કેટલીક મુદત વ્યસની કુમિત્રોની સોબતમાં પોતે દોરાયો, સ્ત્રીનો ઉપદેશ કડવા ઓસડ જેવો ગણ્યો, અને તેમ ગણીને પણ ગુણદાયક થશે એમ માની ગળે ના ઉતાર્યો; અંતે ન્હાશી જઈ પાછો આવતાં માતાને અજાણતાં વિષપ્રદાન કર્યું;–એટલે

સુધી આવતાં હરનાથની દુષ્કૃતિની પરિસીમા આવી,–કુસંગતિનું રાજ્ય આટલેથી અટક્યું. એકદમ કુસંગતિના નરકરાજ્યમાંથી સુસંગતિયે હેને ઉપાડી લીધો. ગુણરામસ્વામી ગુરુ વખતસર ઉદ્ધારવા આવી મળ્યા. વિદ્યા અને જ્ઞાન મેળવી, સદ્‌વૃત્તિની બૂજ જાણી, કરેલી કૃતિના પશ્ચાત્તાપનો અગ્નિ પ્રદીપ્ત થયો. અદ્‌ભુત ચરિતપરિવર્તન થયું. કેમ થયું? કાંઈ દૈવી ચમત્કારથી થયું? એક દૃષ્ટિયે દૈવી ચમત્કાર ખરો. પરંતુ બીજી દૃષ્ટિયે; હેનાં બીજ ઈશ્વરી નિયમમાં જ છે. મનુષ્ય ગમે એટલો કુપથે ગયો હોય, તોપણ વ્હેલો મોડો હેવો સમય આવેછે કે જે વખતે કુમાર્ગની ગતિથી જ એ ધરાઈ જાયછે. અને હેવા સમયસંધિયે અસાધારણ વિપત્તિ અથવા હેવો કોઈ પ્રસંગ આવીને પૂર્વાચરણની મલિનતા એ વિપથગામીની નજર આગળ સ્પષ્ટ ખડી થાયછે. હરનાથને એમ થયું. માતાના મરણ પછી ગુરુએ હેને લઈ જઈ સદુપદેશનો લાભ આપ્યા પછી ફરી સ્વદેશમાં આવતાં હરનાથને જણાયું કે પૂર્વના દુર્મિત્રો કપટી વિશ્વાસઘાતી થયા, હૃદયનો આધાર સુરબાલા દુઃખની પરિસીમા ભોગવી કોણ જાણે કય્હાં ચાલી ગઈ, અને જમીન, ઘરબાર, સર્વ મિલકત ફનાફાતિયા થઈ ગઈ. સદ્દસ્તુ ઉપર ઉત્પન્ન થયેલા ભાવને આ પ્રસંગે વિશેષ ઉત્તેજિત કર્યો, હરનાથ સંન્યાસી થયો; વેશમાં નહિ પણ હૃદયમાં સંન્યાસી થયો. સુસંગતિનું સામ્રાજ્ય આ યુવકના હૃદયમાં સ્થપાયું જણાયું–જણાયું?–જણાયું કેમ?–કારણ આગળ જણાશે. ગુણરામસ્વામીએ હરનાથને આજ્ઞા આપી કે હવે હૃદયની પરીક્ષા કરવાને લાલચોની કસોટીની સમીપ જા, જગતમાં ફરી આવ્ય, પછી મળજે. લાલચોના સામીપ્યથી ડરતો, પોતાની નિર્બળતાને ન જીતેલો, હરનાથ, લાલચોથી દૂર રહેવાની આશાએ, વિજનવત્ હિમાલય તરફ પ્રયાણ કરી સિક્કિમપ્રદેશમાં જઈ પંડિતરૂપે રહ્યો. પરંતુ અહિં પણ અણધારી લાલચ સ્હામી આવી ઊભી. સિક્કિમશ્વર યશલાલસિંહની શરી રૂપલાવણ્યવતી કન્યા મરીચિનો હરનાથ પંડિત ગુરુ બન્યો. ગુરુ બનતે બનતે મોહમાં પડી દાસવત્ થયો; દઢતા અને મોહનું યુદ્ધ પાછું ચાલ્યું. સુસંગતિના સામ્રાજ્યમાં ખામી પડી. હૃદય વશ ના રહ્યું. ગુણરામસ્વામી કને ફરી ગયો. સર્વ વ્યથાની કથા કહી.

પછી પેલી દિવ્ય સંન્યાસિની-પોતાની જ સુરબાલા-નાં દર્શન થયાં, ગુરુએ દર્શન કરાવ્યાં. સંન્યાસિનીએ પૂર્વપતિને અભિનન્દ્યો, પણ સ્વીકાર્યો નહિ તે આપણે જોઈ જ ગયા છિયે. ફરી મરીચિને આશ્રય આપવા હરનાથ દોડયો. મરીચિને મળ્યો. અલૌકિક પર્વતકન્યાનાં કરુણાજનક, નિરાશાજનક, વચનો સાંભળ્યાં. મરીચિને પોતાની કરતાં અનેક ધર્મવિરોધાદિક ખડકો નડ્યા; તેમ જ પોતાની થવાની અશક્યતા પણ મરીચિની વૃત્તિ ઉપરથી જણાઈ. આખર પ્રચંડ ભાવયુદ્ધનો ભોગ આ અસ્થિર યુવક થયો. ધર્મ, મોહ, પ્રેમ, નિરાશા, વૈરાગ્ય, પોતાની દુર્બલતાનું જ્ઞાન,-ઇત્યાદિ ભાવના યુદ્ધમાં આ હરનાથતૃણનો નાશ થયો. મરીચિ કનેથી (પ્રથમ નિશ્ચય કરીને જ) લઈ લીધેલી કટારે આત્મઘાતનો માર્ગ સરલ કરી આપ્યો. કેવું શોકજનક, કરુણાજનક, પરિણામ ! સુસંગતિ ! ત્હારું આટલું જ જોર ? પણ નહિ. સુસંગતિ એકલી શું કરે ? સુસંગતિથી થયું એટલું કર્યું. ઓછું કર્યુંછે ? દુરાચારના પંકમાં પડેલાને, "ધાર્મિક" એ વિશેષણને કલંકવત્ ગણનારાને,* કુસંગતિનો દુર્ગ ભેદી ઉદ્ધારી આણીને, સત્ય, ધર્મ, પ્રેમ, ઇત્યાદિ ઉન્નત ભાવનો ભક્ત બનાવ્યો એ શું ઓછું કર્યુંછે ? પરંતુ પ્રકૃતિ આગળ શું ચાલે ? પ્રકૃતિના સારા અંશે સુસંગતિને મદદ કરી ઉપરનું સુફળ ઉત્પન્ન કર્યું. પ્રકૃતિથી હરનાથ "સરળ હતો. ત્હેનું હૃદય પ્રેમથી પરિપૂર્ણ હતું. સુરબાળા પર તેની ઘણી જ પ્રીતિ હતી." આપણે જાણિયે છિયે કે એ દૃઢ માતૃભક્ત હતો. તેમ જ નૈસર્ગિક કોઇ અદ્ભુત ઉદારતા, સ્વાર્થનિરપેક્ષ અન્યના સુખ ઉપર એકાગ્રતા, અન્યસુખાર્થે મલિનસ્વાર્થબલિ આપવાની તત્પરતા,-આ પણ હરનાથની પ્રકૃતિનું એક સ્વરૂપ છે.

---

* સુરબાલા-"છિ, આ શું પ્રતિજ્ઞા કરીને, શું તેને તોડોછો ?"

હરનાથ-"વાહરે, બાયડી, અમે તો એવું જ કરિયે છિયે, આખા દિવસમાં પાંચસોવાર જૂઠું કહીએ છિયે; તું શું મને ધર્મપુત્ર યુધિષ્ઠિર સમજેછે ? વાહરે, આટલા દિવસ પછી મને ધાર્મિક જાણ્યો ? વાહરે, શું હું એક ધાર્મિક થયો ?"

સુરબાલા-"એક જણને ધાર્મિક કહેવું એ ગાળ સમજોછો કે શું ? પૃથ્વીમાં ધાર્મિક થવાના જેવું બીજું સારું શું છે ?" (ખંડ ૨ જો પ્રકરણ ૩ જું પૃ. ૧૧૧.)

અને તે જોતાં આ અસ્થિરભાસી યુવકને અસ્થિર કહેતાં એકવાર ખંચાવું પડે-છે. આ મ્હાન્ ગુણે એ અસ્થિરપણાના દોષને તદ્દન ભુલાવી દેવા જેવું કર્યુંછે. આ ગુણનું પ્રબળ સ્વરૂપ સુરનાથની મરીચિ તરફની વિલક્ષણ વૃત્તિ-કૃતિમાં સ્પષ્ટ જણાયછે. મરીચિ તરફ પોતાનું હ્રદય સંપૂર્ણ બળે ખેંચાયું-છે, પરવશ થયુંછે, તે છતાં પણ, અને ત્હેની સાથે મરીચિનું હ્રદય પણ હેના મોહપાશમાં પડ્યુંછે તે જાણતા છતાં પણ, મરીચિની ઇચ્છા પૂર્ણ કરી પોતાના અધમ ચરિતથી આ યુવક એ સરલ દિવ્ય યુવતીને કલંકિત નથી કરતો. આ કાંઈ ઓછો સંયમ? ઓછી ઉદારતા? ઓછો સ્વાર્થ-ત્યાગ? આ ગુણનું સ્ફુટતર ભાન થવા પંડિતનો મરીચિ ઉપરનો પત્ર વાંચવાની ભલામણ વાચકને કરિયે છિયે. આ સ્થળે માત્ર થોડોક અંશ હેમાંથી ઉતારિયે છિયેઃ—

"મરીચિ! હું ત્હમારૂં મન સમઝુંછું. ત્હમારૂં હ્રદય પવિત્ર છે તે પણ હું જાણુંછું; પરંતુ સંસારની બિહામણી છબી જોઇને મ્હારૂં મન ઘણું ભયભીત થાયછે, નહિ તો ત્હમારા પ્રેમને આદરથી હ્રદયમાં ધારણ કરત. ત્હમે નરકથી ઘણે દૂર છો, નરકનું ચિત્ર કદી પણ ત્હમે જોયું નથી. પરંતુ હું નરકનો કીડો છું, સર્વદા નરકની યંત્રણા સહન કરતો આવ્યો-છું, મ્હારૂં હ્રદય પાપપંકયુક્ત સંસારની માટી છે, આ પાષાણભેદી પવિત્ર પ્રેમગંગાને મ્હારા પંકિલ હ્રદમાટીમાં આણીને ભયભીત થયોછું, સંસારની અપવિત્રતામાં મળી જશે, તેથી જ ત્હમારી પ્રેમનદીને નીચે આણવાનો યત્ન કર્યો નથી, મ્હારા જીવનમાં હવે પાપનો પ્રવાહ વધારવાની ઇચ્છા રાખતો નથી.

"મ્હેં પોતે યત્ન કર્યો નથી તે છતાં ત્હમારા પવિત્ર પ્રેમે જુદી રીતે મ્હારા હ્રદયને સ્પર્શ કર્યોછે, મ્હારૂં (રે!) જે સામાન્ય પ્રેમ છે ત્હેમાં ત્હમે સંતુષ્ટ થયાં નથી તે પણ જાણુંછું; ત્હમે મ્હારૂં સમસ્ત હ્રદય આધીન કરવા ઇચ્છોછો, તે પણ હું જાણુંછું; શું કરૂં? અપવિત્ર હ્રદયમાં ત્હમારો પ્રેમ પવિત્ર રહેશે નહિ, એવી આશંકા કરીને ત્હમને છોડીને જતો રહ્યોછું; હું નરકનો કીડો છું. ત્હમને છોડીને હું નિષ્કપ શાંતિ મેળવી

શકીશ નહિ, પરંતુ તેમ હોય તો પણ ત્હમને કલંકિત કરીને જીવનમાં હવે પાપનો ભાર વધારી સકતો નથી."

હાવી ઉદાત્ત ગુણસામગ્રી આપણા નાયકના હૃદયની છે. આ ઉદાત્ત ગુણોને વિદ્યાજ્ઞાનનો સંસ્કાર મળતાં હરનાથની જાતમાં એક મોહક ચુમ્બકશક્તિ આવી. અલૌકિકગુણભૂષિતા, દિવ્યપ્રેમની ખાણ,-પર્વતવાસિની સુંદરી મરીચિનું હૃદય ખેંચનારો સાધારણ ગુણવાળો ક્યાંથી સંભવે ? આ પ્રાકૃતિક સદંશે સુસંગતિની સહાયતા કરી ઉપરનું ચરિતપરિવર્તનરૂપી સુફળ ઉત્પન્ન કર્યું. પરંતુ એ જ પ્રકૃતિમાં રહેલા દુરંશે કુસંગતિને સહાય કરેલી ત્હેનું પરિણામ અનિષ્ટ થયું. પ્રકૃતિની જ અસ્થિરતા, ચંચલતા, નિર્બળતા,-આ અંશને લીધે કુસંગતિના દુઃસંસ્કારનું ઝેર સંપૂર્ણ રીતે સુસંગતિ વિલુપ્ત કરી સકી નહિ. દુર્ગુણનાં બીજ જીવનના આરમ્ભકાળમાં રોપાયાં હોયછે તો, પાછળથી થયેલા સુસંગતિજન્ય સત્પરિવર્તનથી દબાયા છતાં, અસ્થિર, ચંચળ, નિર્બળ પ્રકૃતિમાં અંદરનાં અંદર એ બીજ શલ્યા કરવાનાં, તે અન્ત લગી. અને તેથી જ આ નિર્બળ યુવકનું આત્મઘાતમાં પરિણામ.

પરંતુ અસ્થિર નિર્બળ પ્રકૃતિ, અને જીવનના આરંભકાળના કુસંસ્કાર-એ સામગ્રી હોય તો જ આમ અનિષ્ટ પરિણામ થાયછે. એથી ઉલટી સ્થિતિ હોય તો સુસંગતિનો પરિપૂર્ણ વિજય જ છે. ઉદાહરણ,-આપણા ગુણરામસ્વામી. આ પાત્ર તે ઉપર સૂચવેલા સારની વાચક ઉપર અનિષ્ટ અસર થતી રોકવા, હરનાથના ચરિતના નિર્બળ અંશને સ્ફુટતર દર્શાવવા એક તેજસ્વી ફલક છે. પ્રકૃતિમાં જે કાંઈ ખોટા અંશ હોય ત્હેને સુસંગતિ દમન કરે એટલું જ નહિ પણ વિલુપ્ત કરે એ સિદ્ધિ અશક્ય નથી,-એ સિદ્ધિની જે આવશ્યક મર્યાદા,-સ્વાભાવિક દૃઢતા,-તે હોય તો બસ છે,-એ સિદ્ધાન્તનું મૂર્ત દૃષ્ટાન્ત ગુણરામસ્વામીનું ચરિત છે. ગુણરામસ્વામીએ પોતાના જીવનની કથા હરનાથને કહી સંભળાવીછે* તે ઉપરથી આપણે જાણિયે છિયે કે ગુરુ ગુણરામ પણ યુવાવસ્થામાં અનેક વેળા લાલચોના

---

* ખંડ ૩ જો પ્રકરણ ૫ મું પૃષ્ઠ ૧૭૬ જુવો.

પાશમાં પડવા તત્પર થયા હતા, પરંતુ દઢતાના ગુણે, શ્રદ્ધાના બળે, ઈશ્વર-પ્રાર્થનાના પ્રસાદે, ધર્મબળ મેળવ્યું, અને જે અસ્થિર હરનાથ ના કરી સક્યો તે હેમનાથી થયું;–વિશુદ્ધ જીવન ગાળ્યું, લાલચોથી વીંટાયા છતાં અલિપ્ત રહેવાયું. ગુણરામસ્વામીનું ચરિત જાણવાને માટે **"ગુરુદેવના મંત્રની વ્યાખ્યા"** (ખંડ ૨ જો પ્રકરણ ૭ મું) તથા **"રિપુદમનનો ઉપાય"** (ખંડ ૩ જો પ્રકરણ ૫ મું) એ બે પ્રકરણોનું વાચકે અવલોકન કરવું, તથા ત્હેનો ઊંડો અભ્યાસ કરવો યોગ્યછે. ગુણરામસ્વામી એ પાત્રની મુખ્ય ઉપયોગિતા આ તેજસ્વિતાયુક્ત પડછો દેખાડવામાં જ છે. પછી હરનાથને ઉદ્ધારવા આવનાર ઈશ્વરકરુણાના મૂર્તસ્વરૂપરૂપે, તેમ જ આ વાર્તાનાં બીજાં પાત્રોના મણિગણને ગાંઠવાની સુવર્ણદોરીને રૂપે પણ આ પાત્રની ગૌણ ઉપયોગિતા થઈછે ખરી.

સર્વ મુખ્ય પાત્રોનાં દર્શન આપણે કરી ગયા. હવે કેટલાક સામાન્ય વિચાર દર્શાવીને આ અવલોકન સમાપ્ત કરીશું. પ્રથમ તો એ કે કેટલાકના મનમાં એમ આવશે કે હરનાથના જેવો ચંચલ, લાલચો આગળ નિર્બળ, પુરુષ તે વાર્તાનો નાયક થવાને યોગ્ય નથી. આ ટીકાનું યોગ્યાયોગ્યપણું 'નાયક તે શું?' એ પ્રશ્નના ઉત્તર ઉપર આધાર રાખેછે. હાવી ટીકા કરનારના મતમાં, સર્વ ગુણનો સમુદાય, અનુકરણીય આદર્શ, તે જ નાયક થાય, અથવા સર્વ દુર્ગુણનો ભંડાર, પરિહાર્ય સ્વરૂપ, તે નાયક થાય. પરંતુ આ જગત્ હેવા બંનેમાંથી એકકે પ્રકારનાં માણસો પેદા કરતું નથી. અને વાર્તા તે જગતનું દર્પણ ઘણે અંશે છે. એ ખરું કે એટલા માટે કાંઈ જગતની સર્વ મલિનતા જ વાર્તામાં ભરવી યોગ્ય નહિ ગણાય. વાર્તાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે જગતનાં મનુષ્યનાં જીવનસાગરમાં ઊંચે નીચે ચઢવાં પડવાં, તરફડિયાં. પરીક્ષાની કસોટીમાંથી સફળ નિષ્ફળ નિષ્ક્રમણ, એ સર્વનું ચિત્ર આપી, રમણીય રીતે પરોક્ષ ઉપદેશ આપવો, અને આ ઉદ્દેશ આપણી આ ઉત્તમ વાર્તાએ કેટલો સાધ્યોછે તે ઉપરની ચર્ચાથી સુજ્ઞ વાચકને જણાયું હશે એમ આશા છે. નાયકનું લક્ષણ ઉપરના ટીકાકાર પોતાનું જ પકડી રહેશે, તો હમે એમ કહીશું કે હરનાથ નાયક નથી,

પણ આ ચરિતના આલેખનમાંથી નીકળતો જે સાર ઉપદેશ, તે જ નાયક છે. એ ટીકાકારોના આગ્રહ પ્રમાણે તો શેક્સપિયરનો હૅમલેટ, ઑથેલો, રોમિયો, વગેરે પણ નાયક નહિં કહેવાય. પરંતુ એ મહાન્ નાટકકારનાં નાટકો ઉપરનાં વ્યાખ્યાનોમાં પંડિત જવ્હોઇનસે આ આક્ષેપનો જે ઉત્તર આપ્યોછે તે જ ઉત્તર અહિં પણ લાગૂ પડેછે. પ્રસંગવશાત્ કહિયે છિયે કે ૰ રા. ગોવર્ધનરામના સરસ્વતીચંદ્રને સંબંધે પણ કેટલાક ટીકાકારોનો હાવો આક્ષેપ છે ત્હેનો પણ ઉપરના ઉત્તરમાં નિકાલ થઈ જાયછે.

આ વાર્તાના વસ્તુગ્રથનમાં દશ્યનાં સ્થળોનું પરિવર્તન કર્યુંછે તે જરાક કોઇને દોષ જેવું જણાશે. પરંતુ હેવાં દશ્યપરિવર્તન માત્ર રચનાની રીત્ય જ ગણીને કર્યાં હોય અને ત્હેમાં કાંઇ વિશેષ ઉદ્દેશ ના સમાયો હોય, અથવા કુતૂહલ, જિજ્ઞાસા, ઇત્યાદિ ભાવનું યોગ્ય ઉદ્બોધન કરવાનું પરિણામ ના થતું હોય, ત્હારે જ એ દોષ ગણાય. શી રીતે હાવાં પરિવર્તન દોષરહિત રચી સકાય તે તો રચનારના ચાતુર્ય ઉપર આધાર રાખેછે. હેવાં પરિવર્તન આ વાર્તામાં આણવામાં તો ઉલટી ખૂબી રહેલી છે. હરનાથના પૂર્વાશ્રમનો વૃત્તાન્ત આરંભમાં જો મૂક્યો હોત, તો મરીચિની આગળ પંડિતરૂપે આવેલા સંન્યાસીને સંબંધે જે ભેદભરેલી જિજ્ઞાસા (મરીચિના જેટલી જ) વાચકને થાયછે, જે મરીચિના સર્વ ભાવની સાથે વાચકના હૃદયના ભાવ ઊછળેછે પડેછે,—તે રસિક પરિણામ ઉત્પન્ન ના થાત. તોપણ એટલું તો કહેવું ઉચિત છે કે કેટલીકવાર વાર્તાક્રમની ઉથલપાથલ એટલી બધી થઈ લાગેછે કે વાર્તાના સર્વ અંશના સંબન્ધનો સહજ ગ્રાસ થતાં ગૂંચવણ પડેછે; અને એકવાર પુસ્તક બધું વાંચી જઈ ફરીથી પાછું એ વાંચિયે છિયે તો, અથવા જરા નજર ફેરવી જોઇયે છિયે તો બધું ચિત્ર ક્રમવાર નયન આગળ યથાવત્ ઉપસ્થિત થાયછે. ઉદાહરણ તરીકે,— પંડિતે મરીચિને પત્ર લખ્યો ત્હાર પછી તરત મરીચિ ગુણરામસ્વામીને મળી આવીછે, અને હરનાથ તે તો તે પછી ગુણરામસ્વામી કને પોતાના હૃદયનું દુઃખ બતાવવા આવ્યોછે—એ વાત છેક મરીચિના પંડિત ઉપરના પત્ર જોયા પછી—અને તે પણ જરાક વિચાર કર્યાથી—સમજાયછે. આ

સ્થળમાં તો આમ પરિવર્તન સપ્રયોજન છે. પરંતુ કેટલીકવાર–પણ તે ક્વચિત જ–અપ્રધાન બાબતો પણ ખુલાસા વગર રઝળતી મૂકીછે, તે સ્હેજ દોષ છે. હરનાથને સુરબાલાના અદૃશ્ય થવાની ખબર મળ્યા પછી એ ક્યહાં ગયો છે તે સ્પષ્ટ જણાતું નથી, અને સુરબાલાની ખોળ કરતાં કરતાં થાકીને પછી સિક્કિમભૂમિમાં એ ગયો હેવું કાંઇક માની લેવાનું વાંચનારને સોંપ્યા જેવું કરવામાં કાંઇક ખામી આવેછે.

પરંતુ હાવા હલકા દોષ ઉપર–અને તે પણ ક્વચિત્ જ આવતા દોષ ઉપર–નજર આપણે શું કામ ન્હોટાડી રાખવી? ગુણ કેટલા અને કહેવા અસાધારણ છે! એ ઉપરની ચર્ચાથી જણાયું હશે એમ આશા છે. આ અદ્ભુત વાર્તાકારે એક થોડાક વિદ્યુતના ઝબકારામાં મનુષ્યહૃદયમાંના ગંભીર અન્ધકાર, ઉન્નત વિશુદ્ધ નભોમંડળનું સૌન્દર્ય, ઇત્યાદિ અદ્ભુત રીતે મનોનયન આગળ ખડાં કરી, ઊંડા સૂચક વિવિધ વિચારપ્રદેશ ઝળકાવી દીધાછે. હામાં જ વાર્તાચાતુર્ય રહ્યુંછે. આ વાર્તાકાર પાપ ઉપર સતત વ્હેતો વીજળીના દીવાનો પ્રકાશ નાંખીને સંસારની સર્વ પંકિલતા દેખાડી સુરુચિને ક્ષોભ પમાડતો નથી. હેની પદ્ધતિ જ જુદી તરેહની છે; જો કે કેટલાકને તે દોષ જેવી જણાય. પરંતુ શબ્દોનાં, વર્ણનોનાં, વર્ણનાં વર્ણન કરી પાનાં ભર્યાથી જે ના થાય તે માત્ર એકાદ બે ચતુર, વિચારગર્ભ, લેખનીસ્પર્શથી આ વાર્તાકાર કરી સક્યોછે. પાત્રોની પાત્રતા થોડાક જ વચનોમાં ઉપજાવી કાઢીછે, અને તે પણ બહુ અંશે પાત્રોનાં પોતાનાં જ વચનોમાંથી. ગ્રન્થકારનાં પોતાનાં લાંબાં લાંબાં વર્ણનોથી પાત્રનામાં, પાત્રના ભાવમાં, રંગ પૂર્યા વિના જ, આપણી આગળ જીવંત સ્રીપુરુષોની સૃષ્ટિ ઊભી કરીછે. ઉપર વિવેચનક્રિયાથી ચર્ચેલી બધી ચરિત્રરેખાઓનું આલેખન વાર્તાકારે પોતે વિવેચકનું કામ વ્હોરી લઈને ન કરતાં, પાત્રનાં વચનકૃત્યાદિકમાંથી જ ઉદ્ભાવિત થવાનું રહેવા દઈ ઘણી ચતુરાઈ વાપરીછે. અને તે રીતે ઉદ્ભાવિત થાયછે એ સબળ નાટકચાતુર્ય સૂચવેછે. શક્તિ વિના–નાટકચાતુર્ય વિના–એ બને જ નહિ. અને ખરે હમારી આ ગ્રન્થ ઉપર મોદવૃત્તિ થવાનું આ પણ એક કારણ છે. અને જ્યહારે હાવા ગ્રન્થની હમારી તૃષા

આધુનિક ગુર્જરસાહિત્યના શુષ્ક અથવા ઝાંખરાંવાળા અરણ્યમાં છીપવાનાં સાધન ના હોય તેવામાં સહસા આવું અમૃતસરોવર મળી આવે ત્યારે અસાધારણ આનન્દ અને ઉલ્લાસ થયા વિના રહે જ નહિ.

બીજું વળી;—આ વાર્તા કરુણપરિણામક છે છતાં ખરા નાટકત્વની ખામીવાળાં કરુણવાર્તાનાટકોમાં જે દોષ હોયછે તે આમાં નથી. માત્ર અશ્રુપાતનું વર્ણન કરાવવાના ઉદ્દેશથી જ—કોઇ પણ તત્ત્વની સેવા ન બજાવતાં—દુઃખધારા વ્હેવડાવવી હેતું કરનારા અનેક છે. પરંતુ વાર્તાનાટકાદિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ આનન્દ આપવાનો જ છે, અને તદન્તર્ગત મહાન્ સાંસારિક અને આધ્યાત્મિક તત્ત્વોનું જ્ઞાન કરાવવાનો પણ મહાન્ ઉદ્દેશ નાટકકારો રાખેછે. દુઃખના વર્ણનમાંથી વાચકની પરિણામે વૃત્તિ આનન્દપ્રધાન રહે ત્યારે જ વાર્તા અથવા નાટક યોગ્ય કહેવાય. બાકી જે પુસ્તક વાંચી વાચકનું હૃદય પણ અશ્રુપૂર્ણ થઈ દુઃખના બોજા નીચે દબાઈ જાય તે વાર્તા અથવા નાટકગ્રન્થ નહિ, પણ નિરર્થક વજ્રાઘાત કરનાર સંસારના બનાવનો 'ફોટોગ્રાફ.' આ પરીક્ષાની કસોટીએ તપાસતાં આપણી પ્રસ્તુત વાર્તા ઉત્તમ ગ્રન્થમાં જ આવશે. શોકજનક પરિણામથી વાચકનું હૃદય, શોકભારમાં દબાઈ ન જતાં, એક અપૂર્વ ભાવમાં મગ્ન થાયછે; કાંઇ શોક, કાંઈ આનન્દ, કાંઇ ગમ્ભીર વિચાર, ઇત્યાદિમાં હૃદય લીન થઈ જાયછે. અને પરિણામે ગમ્ભીર આનન્દનો ધ્વનિ ઊંડા હૃદયમાં વાગ્યા કરી "મનુષ્ય જીવનનું શાન્ત શોકનાદી ગાન"* સંભળાયછે. આ અદ્ભુત અસર આ ઉત્તમ વાર્તા વાચકના મન ઉપર કરેછે.

તેમ જ, આ ગ્રન્થની વાર્તા જાતે સાધારણ, સાદી, હોવા છતાં મનુષ્યજીવનની, મનુષ્યહૃદયની મહાન્, સુન્દર, ભવ્ય, અને ગમ્ભીર પ્રદેશભૂમિયો વાચક આગળ ખુલ્લી કરી આપવાને લીધે રચનાચાતુર્યની મહત્તાની આ ગ્રન્થને પદવી પ્રાપ્ત થઈછે. જીવનસંસારની નિત્યના પરિચયમાં આવતી સામગ્રીઓ વડે જ એક અદ્ભુત આધ્યાત્મિક મન્દિર ચણ્યુંછે;—એ અદ્ભુત જાદુ

* "The still sad music of humanity."
Wordsworth.

આ ઊંચા પ્રકારના વાર્તાકારની શક્તિનો છે. અને આમ વાર્તાઓ લખાય ત્હારે જ સુજ્ઞ વિવેચક વાચકો એ પુસ્તકો સાંખી સકે, નહિં તો પછી અતિવાસ્તવિક 'ફોટોગ્રાફ' જેવાં ચિત્ર હોય તે શા કામનાં? શો અલૌકિક ભાવ હેવાં ચિત્રથી હૃદયમાં ઉદ્બોધન પામે? જેમ કવિને સંબન્ધે તેમ જ નાટકકાર (અને ખરી વાર્તા તે નાટકમાં સમાવિષ્ટ થાય માટે, વાર્તાકાર)ને સંબન્ધે પણ એ કહેવું ખરું છે કે જે કવિ—*"સમુદ્ર ઉપર—અથવા ભૂમિ-ઉપર જે કદી નથી હોતી તે દીપ્તિ,—કવિની આરોપેલી અને કવિનાં સ્વપ્ન-જનિત દીપ્તિ"—પરિચિત પદાર્થ ઉપર ઢાળી સકે તે જ કવિ, તે જ નાટક-કાર. અને આમ હમારા વિચાર છે તેથી કરીને ખરી કવિકળાવડે ઉન્નત-ભાવ ન પમાડેલી ક્ષુલ્લક કહાણીઓથી—સામાન્ય જીવનનાં નિર્જીવ ચિત્રથી, સંસારના ફોટોગ્રાફથી—હમે અસંતુષ્ટ થઇયે અથવા વખતે કંટાળિયે, તો હમને ક્ષમા મળવાનું કાંઇક કારણ છે.



ઉત્તરરામચરિત

(રા. સા. મણિલાલ નભુભાઈનું ગુજરાતીમાં ભાષાન્તર.)

હાલમાં આપણી ગુજરાતી ભાષાની દુકાળની સ્થિતિમાં કોઇ પણ ગ્રન્થકાર બ્હાર પડે એ આનન્દની વાત છે. ત્હેમાં ઉત્તમ પ્રકારનો ગ્રન્થ-કાર તે તો અમૃતની વૃષ્ટિ જેવો છે. હાવી વૃષ્ટિ કરવાને માટે હમે રા. સા. મણિલાલને ગુજરાતી ભાષાના હિતચિન્તક તરીકે માન આપિયે છિયે. હેમનું આત્મકૃત "કાન્તા" નાટક તે જ એકલું હેમને ઉત્તમ ગ્રન્થકારના વર્ગમાં મૂકાવે હેવું છે, અને તે ઉપરથી 'ગુજરાત શાળાપત્રે' હેમને પ્હેલા વર્ગના ગ્રન્થકારમાં ગણ્યાછે તે યોગ્ય જ છે. એ ઉપરથી તથા હેમના બી. એ. ની પદવી સુધીના જ્ઞાન ઉપરથી 'ઉત્તરરામચરિત'

---

* "The light that never was on sea or land.
The poet's consecration and the dream."
Wordsworth.

જેવા રસમય નાટકનું ભાષાન્તર કરવાની યોગ્યતા હેમને વિશેષ રીતે મળી ચૂકીછે એ નિર્વિવાદ છે. એ નાટકનું ભાષાન્તર હેમણે પ્રસિદ્ધ કર્યાને આજ કેટલાક મહિના થઈ ગયાછે. તે વાંચવાથી હમારા મન ઉપર શી અસર થઈછે તે આ લખાણમાં દર્શાવવાનો વિચાર છે.

રસ, પાત્રભેદ, અને વસ્તુસંકલના, એ ત્રણ નાટકની રચનાનાં મુખ્ય તત્ત્વ 'ગુજરાત શાળાપત્રે' રા. મણિલાલના જ "કાન્તા" નાટકનાં વિવેચનને પ્રસંગે ગણાવ્યાંછે તે યોગ્ય જ છે. હેમાં વસ્તુસંકલનાને સંબન્ધે નાટકનો ભાષાન્તરકર્તા મૂળ ગ્રન્થકારને પરાધીન હોવાથી હેના ગુણદોષની જવાબદારી ભાષાન્તરકર્તાને શિર નથી. પરંતુ રસ તથા પાત્રતા એ તો મૂળનાં સાચવી રાખવાં એ ભાષાન્તરકર્તાનો મુખ્ય ધર્મ ઘણો જ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે. આ બાબતમાં રા. મણિલાલ એકંદર રીતે કૃતેહમન્દ થયાછે એ વિચારશીલ માણસના ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેશે નહિ. તથાપિ કોઇ કોઇ વિરલ પ્રસંગે આ ધર્મ ભાષાન્તરમાં સચવાયો નથી એમ હમને સહસા ભાન થયુંછે હેનાં ઉદાહરણ પ્રસંગવશાત્ આ લખાણમાં દેખાડીશું. હવે હ્યારે રસ તથા પાત્રતા ભાષાન્તરમાં કેટલે અંશે જાળવી રખાયાંછે તે જાણવાને માટે પ્રથમ તો મૂળ ગ્રન્થમાં રસ કે'વો દર્શાવ્યોછે તથા પાત્રતા કે'વી ચીતરાઈ છે એ તપાસવું અવશ્યનું છે; ત્યહાર પછી હેનું ભાષાંતરમાં કે'વું પ્રતિબિમ્બ પડ્યુંછે તે જોવાનું છે. એટલા માટે ભવભૂતિના મૂળ ગ્રન્થમાંના રસનું તથા પાત્રતાનું સહેજ અવલોકન આપણે કરિયે. પરંતુ લંબાણ ન થાય એટલા માટે એ અવલોકન અને ભાષાન્તરના પ્રતિબિમ્બનું પણ અવલોકન, બંને ભેગાં જ કરીશું.

'ઉત્તરરામચરિત'માં ભવભૂતિ કાલિદાસ કરતાં પણ ચઢેછે હેવો મત આપણા પ્રાચીન સાક્ષરમંડળમાં ફેલાયલોછે તે એ નાટકનો રસ તથા પાત્રતા જોતાં યથાર્થ છે. વસ્તુસંકલનાની બાબત હમે હામાં દાખલ ના કરી તે જાણીને જ નથી કરી. કેમકે એ બાબતમાં ભવભૂતિ કાલિદાસ કરતાં ઊતરેછે એટલું જ નહિ, પરંતુ 'ઉત્તરરામચરિત'માં તો એ

બાબતમાં ખામી જ છે. અને આ ખામી હેવી છે કે વાંચવા કરતાં નાટક ભજવાતું જોવાથી તે વધારે સબળ રીતે દેખાઈ આવેછે. ભવભૂતિ જેવા ગ્રન્થકારને વિશે હાવો અભિપ્રાય સહસા જ હમે નથી બાંધ્યો એ માટે હમે આ બાબત વિશે થોડું બોલવાની રજા માગિયે છિયે. આખા ત્રણ અંક સૂધી નાટકનું કાર્ય કેટલું મન્દ ચાલેછે! અથવા આમ કહિયે-એક થોડા કાર્યમાં બધા ત્રણ અંક જેટલી કેટલી બધી જગા રોકીછે! કાર્ય જોવા જઇયે તો માત્ર ચોથા અંકમાં વિશેષ અને સાતમામાં તેથી કાંઈક ઓછું એમ છે. પાંચમા તથા છઠ્ઠા અંકમાં પણ એ જ રીતે મન્દતા છે. પહેલા અંકમાં ચિત્રદર્શનમાં સુન્દર સૃષ્ટિવર્ણન વગેરે છે. બીજા અંકમાં જનસ્થાન પંચવટીનું ઘણું જ રમ્ય ચિત્ર છે; અને ત્રીજા અંકમાં તો રસ ઊભરાઈ જાયછે અને વાંચનારની વૃત્તિ પણ રસમય, રામમય, થઈ જાય-છે; તેમ જ પાંચમા તથા છઠ્ઠા અંકમાં લવ તથા કુશની પાત્રતા સ્પષ્ટ ચીતરાઈછે અને રામનો કરણરસ વળી જુદા રૂપમાં પ્રકાશ્યોછે;—આ સઘળું છે તે જાતે ઉત્તમ પ્રકારનું છે એ ખરું પણ એ જ ગુણ તે બીજી રીતે દોષ થઈ પડેછે. ચિત્રદર્શન તે તો વળી વસ્તુને સંબન્ધે એક રીતે ઉપયોગી થઈ પડેછે. એ પૂર્વકથા સાથે અનુસંધાન મેળવેછે; સીતાના મનમાં દોહદ ઉત્પન્ન કરી વનમાં મોકલવાનું નિમિત્ત ઉત્પન્ન કરેછે; ગંગાને કરેલી સીતા વિશેની સોંપરત આગળ કામમાં આણેછે; જૃમ્ભકાસ્ત્ર વિશેનું વચન પણ હેતું જ ઉપયોગમાં આણેછે; સ્વપ્નામાં સીતાનું વિયોગ સંબન્ધી લવવું તે આગળ થવાના વિયોગની ગર્ભી સૂચના છતાં તે વખત તો હેને બંધ બેસાડવાનું કારણ પૂરું પાડેછે;—આ સઘળું તે ચિત્રદર્શન વસ્તુને મદદ આવીને કરેછે ખરું. તો પણ એ બધા લાભની સ્હામે ફક્ત એક હાનિ પોતાનું જોર પૂરૂં ચલવેછે. હેમાંનું બધું વર્ણન વાંચતાં આનન્દ પમાડેછે. પણ આ ભાગ ભજવાયલો જોતાં તો સહેજ જણાશે કે આ રામ ને સીતા ને લક્ષ્મણ ક્યારનાં ફક્ત ફક્ત નકામાં બોલ્યા બોલ્ય કરેછે. બીજા અંકમાં પણ રામ ને શમ્બૂક જે પંચવટીનું રમ્ય વર્ણન કરેછે તે અમથા જ લાંબાં ભાષણ કરતા લાગશે. ત્રીજા અંકમાં પણ રસ અનુપમ છતાં

વસ્તુને સંબન્ધે દીર્ઘસૂત્રી જ કામ જણાશે. પાંચમા અંકમાં તો લવ ને ચંદ્રકેતુનાં સ્વગત વચન ને લાંબો સંવાદ એ નાટકત્વને તો હાનિ જ કરે-છે. રંગભૂમિ ઉપર યુદ્ધ ન થવું જોઇયે એ આપણો પ્રાચીન નિયમ પાળ-વાને લીધે જ આ દોષ, તેમ છઠ્ઠા અંકના વિષ્કંભકમાં પણ હેવો દોષ ઉત્પન્ન થયોછે. છઠ્ઠા અંકમાં રામ ને બે છોકરાઓ બેઠા બેઠા વાત ચલાવ્યે જ જાયછે હેવી અસર થાય એમ છે. આમ સમગ્ર નાટકની વસ્તુ-રચનામાં તો ઘણું શૈથિલ્ય જ જણાયછે.

આમ છે તે છતાં પાત્રતામાં ને રસમાં તો વિશેષે કરીને 'ઉત્તર-રામચરિત'માં ભવભૂતિએ હદ વાળી દીધીછે. શૃઙ્ગારરસનો નમૂનો જુઓ તો રામ ને સીતાનો શૃઙ્ગાર છે. તે સંપૂર્ણ ખૂબીમાં ભવભૂતિયે હેવો પ્રદર્શિત કર્યોછે કે એથી સારી રીતે કોઇથી પણ થાય નહિ એમ ભાસે-છે. પ્હેલા અંકમાં એ દમ્પતીના સ્થિર મધુર, નિર્મળ, પ્રેમની ગમ્ભીર અને સુન્દર મૂર્તિ જરાકમાં વાંચનારની આગળ ઊભી કરીછે; તેમ તે અંકને અન્તે રામના હૃદયમાં બે સબળ ભાવનો પરસ્પર વિરોધ ઘણી ચતુરાઇથી ચીતર્યોછે. ને ત્રીજા અંકમાં વિપ્રલમ્ભ શૃઙ્ગાર તો–હેને વિશે તો એ જ કવિનું એ અંકને છેડે કહેલું વચન યથાર્થ છે. एकोरसः करुण एव निमित्तभेदाद् भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ;

"આ એકલો રસ કરુણ નિમિત્તભેદે;
દેખાય ભિન્નસમ, ભિન્ન વિવર્ત પામે."

તેમ જ જનકનો પુત્રી વિશેનો ભાવ (ભાવને પણ હમે રસમાં જ ગણીને બોલિયે છિયે); અરુન્ધતી તથા રામમાતાઓનો વહૂ વિશેનો ભાવ; પેલા અલૌકિક છોકરા લવને જોવાથી જ એ મ્હોટેરાંમાં ઉત્પન્ન થએલી પ્રેમની વૃત્તિ; લવ તથા કુશનો વીરરસનો પ્રકાશ; રામને આ છોકરાઓ સાથે મેળાપ થતાં એ મહાત્માના હૃદયમાં થતા વિકારોની હાલચાલ;–વગેરે અનેક ભાવનાં અદ્ભુત શક્તિથી પડેલાં પ્રતિબિમ્બ જોઈ 'ઉત્તરરામ ચરિત'ને રસસાગર કહેવાનું મન થાય હેમાં આશ્ચર્ય નહિં. રસ તે કાંઈ હાથમાં લઈને દેખાડાય હેવી મૂર્ત વસ્તુ નથી તેથી, તેમ રસનો

મુખ્ય આધાર જે પાત્ર તેની પાત્રતામાં પણ રસનું મિશ્રણ થવાથી, અને વિશેષે કરીને સીતા તથા રામમાં તો રસ ને પાત્રતાનો ભેદ જ કરવો મુશ્કેલ હોવાથી, આપણે એ નાયકનાયિકાની પાત્રતા તરફ જ દૃષ્ટિ કરિયે. રામ તો 'ગમ્ભીરરસશૃઙ્ગાર પ્રતિમા' જ છે એમ કહેવામાં રામની પાત્રતાનો એક અંશ સંક્ષેપમાં પણ સંપૂર્ણ રીતે આવેછે. તેમ બીજો અંશ, એ રાજા તે રાજધર્મની મૂર્તિ, એ શબ્દોમાં સમાઈ રહેછે. પણ આટલું જ બસ નથી; પુત્રધર્મ, ભ્રાતૃધર્મ, પતિધર્મ, એ પણ રામચન્દ્રના આત્માના જ અંશ છે. પિતાની આજ્ઞાને માન આપીને જ ચૌદ વર્ષનો કઠણ વનવાસ કબૂલ કર્યો એ તો પ્રસિદ્ધ જ છે. પણ આપણા કવિયે પણ ચિત્રદર્શનમાં એ જ ધર્મ કે'વો દેખાડ્યોછે! કૈકેયીનું વૃત્તાન્ત કે'વી ગમ્ભીર મહાનુભાવતાથી રામે ચિત્ર જોવામાં પડતું મૂક્યુંછે! તેમ જ પ્રજારંજનની રીતિ વિશે બોલતાં—"પાળી છે જે પિતાજીએ એકચિત્તે દૃઢવ્રતે, મને ને પ્રાણ બંનેને તજીને અળગા થતાં"—એમ રામ કહેછે ત્હેમાં દશરથના પ્રજારંજન કરતાં રામનું પિતા તરફ માન જ વધારે જણાયછે. યુધિષ્ઠિરને આપણામાં ધર્મ કહેલાછે. પરંતુ રામચંદ્રને એ નામ વિશેષ અને સંપૂર્ણ રીતે લાગૂ પડેછે. આ રામની પાત્રતાના મુખ્ય અંશ છે. તે ભવભૂતિ કવિયે કે'વી રીતે પ્રકાશિત કર્યાછે તે આપણે જોવાનું છે. એ કવિયે રામની કથા એ પોતાનો વિષય લઈને પોતાનું કામ સ્હેલું કર્યુંછે, કેમકે વાલ્મીકિની કથાનાં નાયકનાયિકા ત્હેમના પૂરા સ્વરૂપથી હેને માટે તૈયાર થએલાં જ હેને મળ્યાંછે, એમ કેટલાકના મનમાં પ્રથમ ભાસે લાગશે. પરંતુ એક રીતે જોતાં એથી એ કવિને પોતાનું કામ સંભાળીને કરવાની ઘણી જરૂર પડી હશે એમ લાગેછે. હેને પોતાનાં નાયક નાયિકાને માટે નવી પાત્રતા કલ્પવાની મહેનત બચી એ ખરું, પણ તેમ વાલ્મીકિ કવિની ઉત્પન્ન કરેલી પાત્રતાનો પોતાની કલ્પનાએ બરોબર ગ્રાસ કરી ત્હેનું સુરેખ પ્રતિબિમ્બ પોતાના નાટકમાં પાડવું ત્હેમાં એક વિશેષ મુશ્કેલી હતી. નવાં કલ્પેલાં નાયકનાયિકા માટે તો વાંચનાર ને કવિનો તાબેદાર થઈ ત્હેમની પાત્રતા એ આપે ત્હેવી કબૂલ કરેછે;—પરંતુ

ભાવિક હોય તો, એ તો ખરું જ. પણ જ્યારે નાયકનાયિકા વાંચનારનાં પણ પ્હેલાંનાં ઓળખીતાં હોય, ત્હેમાં વળી રામ ને સીતા જે'ની છબી તો પ્રત્યેક આર્યના હૃદયમાં જાગતી, સજીવ, રમી રહેલીછે ત્હેવાં જ્યારે નાટકની કથાનાં પાત્ર હોય, ત્યારે તો નાટકમાંની પાત્રતા પેલી વાંચનારના હૃદયમાંની છબીથી જરા વાંકીચૂકી ખસી કે તરત અરુચિ ઉત્પન્ન થાય એ ભય છે. એ ધાંટીમાંથી ભવભૂતિ મહાકવિ મુક્ત થાય હેમાં તો આશ્ચર્ય શું? પણ મુક્ત થઈને પોતાની તરફથી આ નાયકનાયિકાના ચિત્રમાં વિશેષ અને મનને હરી લે હેવા રંગનો ઉમેરો કર્યોછે. અને તે ઉમેરાને માટે બમણું માન એ કવિને ઘટેછે.

રામ તથા સીતાની પાત્રતાનો કેટલોક અંશ પ્રથમ અંકમાં અને તે ચિત્રદર્શનમાં જ ચીતરાઈ ગયોછે. આ ઠેકાણે એ ક્હેવું જોઈયે કે આમ પાત્રતા તો જાતે સારી જ દર્શાઈછે, તોપણ હેમાં નાટકત્વમાં એક ખામી આવી ગઈછે. ઘણું કરીને પાત્રતા તે નાટકના કાર્યમાંથી જ, તે તે પાત્રનાં કૃત્યમાંથી ને વચનમાંથી જ, ઉદ્ભૂત થવી જોઈયે; અને બારોબારની સૂચના—જે બનેલી બીનાને એવા વિષય માટે વાપરવી વધારે યોગ્ય છે તે સૂચનાથી પાત્રતાનો બહુ જ થોડો અંશ, કદી થાય તો, પ્રકટિત થવો જોઈયે. તેમ છતાં આ ચિત્રદર્શનમાં તો સૂચનાથી જરા વધારે અંશ દર્શાવ્યોછે. તોપણ તે કાંઈ વિશેષ નથી. આ શિવાયના નાટકના બીજા ભાગમાંથી, અને ચિત્રદર્શન વખતે પણ રામસીતાના વચનાદિકથી પણ પ્રકટ થએલો પાત્રતાનો પુષ્કળ ભાગ છે.

લંકાથી રામચંદ્ર વગેરે પાછાં આવ્યાં ત્હેમને મળવાને જનકરાજા અયોધ્યામાં આવી થોડા દિવસ રહી પાછા વિદેહ ગયા તેથી સીતાને પિતાના વિયોગથી અણગમતું થયું તે મટાડવાને રામ ધર્માસન ઉપરથી ઊઠી આવીને સીતા પાસે એકાન્તમાં મહેલના ખાનગી ભાગમાં બેઠેલા આપણી આગળ પ્રથમ નજરે પડેછે. આમ એકાન્તમાં વાતચીત જરા થઈ ન થઈ એટલામાં તો કન્ચુકી આવીને અષ્ટાવક્ર આવ્યાની ખબર કરે છે. રામે પોતાનો આ બધો વખત સીતાના તાબામાં સોંપ્યો હતો;

અને સાથે થોડી વાર તો બ્હાં નથી એટલામાં આ વિઘ્ન આવ્યું ત્હેને એકદમ પોતે જ પાસે ખેંચે તો સીતાને વખતે નહિ ગમે, અને તેમ ઋષિ મ્હેરોણાને સન્માન આપ્યા વગર પણ કેમ ચાલે ? એ બન્ને વિરુદ્ધ વિચારમાં રહીને રામ તરત કાંઈ ઉત્તર નથી આપતા. પણ પતિની કીર્તિ જેને વધારે પ્રિય છે હેવી સીતા તરત જ પ્રથમ કઞ્ચુકીને ક્‌હેછે–"આર્ય ! ત્યારે વાટય શાની જુવોછો ?" ત્યહાર પછી–સીતાની વૃત્તિનો નિશ્ચય થયા પછી–રામ ક્‌હેછે–"તરત જ અત્રે તેડી લાવો." રામની ત્રણે માતાઓ, અરુન્ધતી, વસિષ્ઠ, એ બધાં રામની બ્હેન શાન્તાના વર ઋષ્યશૃંગને આશ્રમે બાર વર્ષના યજ્ઞને–પ્રસંગે ગયાંછે ત્યહાંથી આવેલા આ અષ્ટાવક્ર ઋષિને સીતા તથા રામ સર્વેની ખબર પૂછેછે, અને અષ્ટાવક્ર ત્યહાંથી મોકલેલા સંદેશા ક્‌હેછે. વડીલ બધાં બ્હાર હોવાને લીધે જવાન રામ નવા રાજ્યાસન ઉપર એકલો છે તેથી વસિષ્ઠે ત્હેને લોકની પ્રીતિ મેળવે એમ વર્તવાની શીખામણ ક્‌હાવીછે ત્હેના જવાબમાં રામ ક્‌હેછેઃ–

"સ્નેહ, દયા, સુખ ભોગ વા જાનકી પણ કદિ કાળ;
લોકપ્રીતિ આરાધવા, તજતાં દુખ ન લગાર;"

આ વચનમાં રામનો સીતા ઉપરનો અગાધ પ્રેમ તથા પ્રજારંજન એ પોતાના રાજધર્મ વિશે આદર એ બે સાથે જ જણાઈ આવેછે. જાનકી પણ કદિ કાળ"–જાનકીથી વધારે મ્હારે શું છે ? અને ત્હેનો પણ હું લોકને માટે જરૂર પડે તો ત્યાગ કરવાને તૈયાર છું, એટલું જ નહિ, પણ તેમ કરવામાં શોક પણ નહિં ધરું.–કે'વો વિરોધ ! પણ બંને વાત કે'વી ખરી ! અને આ વચન આગળ–તરત જ–કે'વું સફળ થાયછે ! આ બોલતી વખત રામને કે સીતાને કોઈને ખબર ન હોતી કે તરત જ આ ખરું પડવાનું છે. સીતાને વિશે પ્રેમ અને લોકોની તરફનો ધર્મ–આ બે ભાવ જે વખત વિરુદ્ધ થઈ પડેછે, ત્યહારે રામના હૃદયમાં કે'વી તાણાતાણ્ય થાયછે ! આ બે ભાવનું વિરુદ્ધ સંમેલન પાછું આગળ જણાયછે. અષ્ટાવક્રને ઉતારો કરી આપ્યો. તે ઋષિ ત્યહાં ગયા. એટલે

લક્ષ્મણ આવીને રામને ક્હેછે કે "પેલા ચિતારાએ ત્હમારી આજ્ઞા પ્રમાણે ત્હમારું ચરિત આ* ખંડમાં ચીતર્યુંછે તે જુઓ." તે જોવાને સીતાની સાથે ઉઠતા પ્હેલાં રામ પૂછેછે, "એ ચિત્ર ક્યહાં સુધી આવેલું છે?" લક્ષ્મણ ક્હેછે–"આર્યાની અગ્નિથી વિશુદ્ધિ થઈ ત્યહાં સુધી," ત્યહાં એકદમ આ પાપ ભરેલી વાતનો નિષેધ કરતાં રામ ક્હેછેઃ—

"પવિત્ર જન્મી ત્યહાંથી પાવન ત્હેને કોણ કરે બીજું ?
તીર્થોદક ને વન્હિ શુદ્ધિ લહે† નિજ વિના ન બીજાથી."

એમ કહી સીતા કને પોતાના આ અગ્નિમાં ન્હવડાવવાના કૃત્યને માટે અને તે વખત બોલેલા વચનને માટે ક્ષમા માગેછેઃ—

"જે"નું હર્યું ધન મહા કુળ કેરી કીર્તિ
તે કષ્ટદાપિ જનને પણ રંજતા રે';

---

* મૂળમાં વીથી શબ્દ છે ત્હેનો અર્થ 'ઘરનો ખંડ, ઓરડો' હેવો છે. ને તે જ અર્થ આ ઠેકાણે લેઇયે. મેદિની કોશમાં પણ ગૃહાંગ–ઘરનો ભાગ હેવો વીથીનો અર્થ આપ્યોછે. મણિલાલે "પાટી" એમ અર્થ કર્યોછે તે અર્થ હેમણે જે'નો આધાર લીધોછે તે બંગાળી ટીકાકારની કલ્પના વિના બીજે કાંઇ જડતો નથી. તેમ "પાટી" અહિં યોગ્ય પણ નથી. રામ પરણ્યા તે પ્હેલાંથી આરમ્ભ કરીને છેક સીતાને લંકામાં અગ્નિમાં ન્હવડાવી સ્વીકારી ત્યહાં સુધીની બધી વાતોનાં–પ્રત્યેક–નાં—ચિત્ર એક પાટીમાં તે માય જ ક્યહાંથી ? અને પાટીમાં ચિત્ર હોય તો તે જોવાને ઉઠીને શું કામ જવું પડે ? પાટી જ ના લાવે ? અને ચિત્ર જોતાં સીતાને થાક લાગ્યોછે (પૃ. ૧૪–લી. ૨૫.) તે પણ મ્હોટા ખંડમાં પ્રત્યેક ચિત્ર જોતાં અહિંથી તહિં ને તહિંથી અહિં ફરવાને લીધે જ, એમ બંધ બેસેછે; "પાટી" અર્થ લેતાં બધું ખોટું પડેછે.

† મણિલાલના ભાષાન્તરમાં 'એ' છે ત્યહાં હમે નિજ એમ કરીને અહિં શ્લોક મૂકયોછે, તે મૂળનો ખરો અર્થ આણવા માટે. જેમ તીર્થોદક ને અગ્નિ તે જાતે જ પવિત્ર છે ત્હેને વળી પવિત્ર કરવાને પોતાથી બીજી કોઇ ચીજની જરૂર નથી, તેમ જન્મથી જ પવિત્ર સીતાને પણ પવિત્ર થવાને બીજા કોઇની અપેક્ષા નથી. ખરો અર્થ આ છે. ત્રીજા ચરણમાં 'પણ' કાઢી નાંખી વચમાં 'ને' મૂક્યોછે તે પણ આ કારણથી જ.

તેથી વધો અશિવ જે તવ હું પ્રિયે મે।
ત્હેને તું પાત્ર જરી એ ન હતી થયેલી;
દીપે સુગંધિ ફુલ તે નિપજ્યું જ ત્હાંથી
માથે મૂક્યું, ન ચરણે કર્યું ધુળધાણી."

આ અહિં પાછા એ બે ભાવ વિરોધમાં આવેછે. સીતા એ તો રામનું હૃદય જાણનારી ત્હેને રોષ શે'નો? "હશે, હશે, ચાલો આપણે ત્હમારું ચરિત તો જોઇયે," એમ કહીને ચિત્ર જોવાને ઉઠેછે.

એક જ મનુષ્યની સ્વતન્ત્ર સત્તા નીચે રહેવામાં રાજ્યના લોકોને જે ઉપદ્રવ થવાનો સંભવ ત્હેની સામે વ્યાપાર કરનારાં જે બળ આપણી પ્રાચીન આર્ય રાજ્યપદ્ધતિમાં હતાં ત્હેમાંનું મુખ્ય પ્રજાની વૃત્તિને રાજાની અનુકૂળતા એ ગણી સકાય. હાલની સુધરેલી રાજ્યપદ્ધતિમાં પણ પ્રજાની વૃત્તિની વિરુદ્ધ રાજસત્તાથી નુકસાન વિના જવાતું નથી. પરંતુ એક જ માણસ જ્યહાં રાજા ત્યહાં તો ત્હેની જાત્યની આચરણની રીત ઉપર પણ પ્રજાનું સુખ અવલમ્બી રહેછે. તેથી તે કોઇ પણ અનાચારને સાક્ષાત્ નહિ તો પરંપરાથી પણ ઉત્તેજન આપે, તો તે રાજધર્મમાં જ ખામી ગણાય. આ જ કારણથી સત્કીર્તિ, યશ, જે બીજા પુરુષોને તો સાધારણ રીતે શોભાવનાર તે, રાજાને સંબન્ધે અવશ્ય ગુણ માનેલોછે. એ જ કારણથી યશોધન અને રાજા એ શબ્દો પર્યાયરૂપ જ થએલાછે. રાજધર્મનું હાવું સ્વરૂપ આર્ય લોકોએ કલ્પેલું તે પ્રમાણે રામ જેવો રાજા વર્તવામાં ઝીણામાં ઝીણી વાત ઉપર લક્ષ રાખે હેમાં આશ્ચર્ય નહિ. અને આપણને આ નાટકમાં હેવો જ રાજા દેખાડ્યોછે. સીતા જેવી સતીમાં દોષ લગારે હોય જ નહિ, અને છે નહિ, એ રામ જાણેછે, સંપૂર્ણ રીતે જાણેછે. તે છતાં, અજ્ઞાનથી કે ગમે તે કારણથી સીતા વિશે ખોટી અફવા લોકમાં ચાલીછે, એ જાણતાં જ રામ સીતાનો ત્યાગ કરેછે—એ તે ગાંડો છે કે શું? લોકને મ્હોએ કાંઈ ઢાંકણું છે? અને ત્હેમાં સતી છતાં ત્હેનો ત્યાગ? પતિનો ધર્મ ક્યહાં ગયો? હેનો પ્રેમ ક્યહાં ગયો?—હાવા વિરુદ્ધ પક્ષના વિચાર કોઇના મનમાં કદી ઉઠે તો ત્હેણે ઉપર કહેલી બાબતો

વિચારવાની છે. રામ તે સાધારણ માણસ નહોતો. પ્રજાના સુખની પ્રજાના સદાચારની, જવાબદારી માથે ધારણ કરનાર રાજા હતો; વળી એ હાલના સમાના સુધરેલા પ્રદેશોમાંના રાજા જેવો નહોતો કે જેથી હેનાં ખાનગી આચરણ અને હેનાં સંબન્ધી માણસનાં ખાનગી આચરણને પ્રજા જોડે કાંઇજ સંબન્ધ ના હોય. વળી હેનો તો પ્રથમ સિદ્ધાન્ત એ જ કે

"ગમે તે કાર્યનાથી એ પ્રજાને રાખવી ખુશી;
સજ્જનોની ઠરી એવી સનાતનની એ રીતિ."

એ ઠેકાણે પ્રેમને આગળ લાવવો એ માત્ર સ્વાર્થ.–પણ લોકો નિરાધાર દૂષણ સતી ઉપર મૂકે ત્હેનું કાંઈ? તાવું જ ધારીને દુર્મુખ કહેછે—"દુર્જનોનાં વચનથી મહારાજે આ શું ધાર્યું?" ત્હારે રામ–જે રામની નરફથી જ નથી જોતો પણ લોકોની દૃષ્ટિએ પણ તપાસેછે–તે લોકોનો વાંક નથી કાઢતો;

"ચૂપ! પુરજનો દુર્જન હોય કેમ!
"ઇશ્વાકુનો વંશ રુચે બધાને,
રોપાયું નિન્દાબીજ દૈવયોગે;"

પણ અગ્નિમાં ન્હવડાવી એથી તે પવિત્રતાની બીજી શી સાબીતી?

"શુદ્ધિ સમે અદ્‌ભુત કર્મ જે થયું,
તે કોણ માને? અતિ દૂર તે રહ્યું."

ત્હારે આમ લોકો બોલે ત્હેમાં ત્હેમનો વાંક નહિં, અને લોકને રાજી રાખવા એ તો ખરું જ. તે વખત સીતાના ત્યાગ શિવાય શો ઉપાય? તે કે'વી સ્થિતિમાં ને ક્યહાં? વંશવૃદ્ધિનું મૂળ ધારણ કરનારી પૂર્ણગર્ભા! અને ફરીથી પત્તો પણ ન લાગે તેમ મૂકી દેવી! પોતાના ધર્મને શ્રેષ્ઠ ગણી ત્હેની આગળ પોતાના સુખનું બલિદાન આપવાનો આથી ક્રિયો બીજો મ્હોટો દાખલો!—પોતાનું સુખ એ તો ખરું, પણ સીતા ઉપર દયા તો કાંઈક હોય? આ સવાલ એક છે, પણ દયા કે'વી રીતે

દેખાડવી? જરા પણ દયાનું કૃત્ય કરવું ધારે તો આ ઠેકાણે લોકોની દૃષ્ટિયે દુરાચરણને ઉત્તેજન જ આપ્યું જણાય. હાવી જ રીતે ત્યાગ કર્યા શિવાય બીજો રસ્તો નહોતો. તેમ કર્યું. આટલે જ અટક્યા નહિં. "તજતાં દુખ ન લગાર";–ત્યાગ કર્યો પણ પછી પાછળ ત્હેનો શોક કર્યો નહિં. સીતાને તજ્યાને બાર વર્ષ એમ વીતી ગયાં, ત્હારે શૂદ્ર તપસ્વીને સોધતાં સોધતાં અકસ્માત્ પંચવટીમાં જ રામ આવેછે.

પંચવટી તે બીજા પુરુષોને જે'વી હોય ત્હેવી રામને નહોતી. રામને તો પંચવટી તે અગાધ પ્રેમનું સંભારણું અને ત્હેનાં પ્રત્યેક પ્રાણી, પદાર્થ અને સ્થાન, તે બન્ધુસમાન હતાં:—

"જ્યહાં છે તરુ વળી મૃગો* પણ બન્ધુ મ્હારાં,
ગોદાવરીસમીપ આ ગિરિના તટો તે;
જે'ની ઘણી ઝરણપૂર્ણ ગુહાઘટામાં
હું પ્રાણ પ્યારી સહ કાળ ઘણો વસ્યોછું."
"જે'માં તે દિન ત્હેની સાથ બહુ મ્હેં ગાળ્યા, પછીથી અરે!
જે સંબન્ધી સદાય વાત ઘરમાં લંબાવી રે'તાં હમે."

એ પંચવટી.–ત્હેને જોઇને રામનું ધૈર્ય કેમ રહે? ત્હાં રામે, સીતાએ હાથે શલ્લકીપત્ર ખવડાવી મ્હોટા કરેલા હાથીના બચ્ચાને જોયું, ત્હેણે નચવેલો મોર જોયો, ત્હેણે ઉછેરેલું કદમ્બ જે'ને જોઈ સીતાનું સ્મરણ રાખી મોર પણ આનન્દ પામતો હતો, તે દીઠું, સીતાની સાથે

* રા. મલ્લિનાથે 'વળિ' લખ્યું છે ત્હાં હમે 'પણ' એમ લખીને અહિ મૂક્યુંછે. 'વળિ' એમ રાખતાં મૂળનો અર્થ આવતો નથી એટલું જ નહિ પણ વિચિત્ર અર્થ થઈ જાય એમ લાગેછે. જ્યહાં તરુ ને મૃગ તે પણ મ્હારાં બન્ધુસમાન છે, હેવો અર્થ છે ત્હેને બદલે, 'તરુ, વળી મૃગ, અને વળી મ્હારાં બન્ધુ છે' એમ અર્થ થઈ જાયછે. અને પંચવટીમાં રામનાં મનુષ્ય બન્ધુ તો કોઈ હતાં નહિ. મલ્લિનાથે આ ઠેકાણે ટીકા નથી આપી એટલે હેમની મતલબ ન જાણ્યાને લીધે હમે લાચાર છિયે.

શયન કરેલું તે કદલીવનમાંની શિલા—જ્યાં બેઠી બેઠી સીતા મૃગને ચારા આપતી હતી તેથી તે મૃગ પણ હજી તે શિલા નહોતાં તજતાં—તે શિલા પણ રામે દીઠી;—બધું દીઠું; પણ કેમ જોઈ સકે !—આટલી સ્થિતિયે પ્હોચે-છે ત્ય્હારે, છેક હવે રામથી ર્હેવાતું નથી અને રુદન કરેછે. તે વખત પણ પોતાનો પ્રજા પ્રત્યે ધર્મ કે'વી રીતે દેખાડેછે ! સીતાનો ત્યાગ કરીને શોક કરવો એ જ અનુચિત, તો પછી રુદન કરવું તે તો અપરાધ ગણેછે. પણ તે અપરાધ કરવામાં પોતે લાચાર છે માટે લોકોની ક્ષમા માગેછે:—

"રુચ્યું ન ત્હમને દેવી કેરું ગૃહે રહ્યું, કે તજી
તૃણસમ વને શૂન્યે, પૂરે ન શોક કર્યો જરી;"
પણ—"ચિર પરિચિત સ્થાનાદિ આ* ભમાવિ મૂકે મને,
અશરણ રડું હાવાં એ હું; ક્ષમા કરજો ત્હમે."

ત્હમારી મરજી એમ હતી તો તરત મ્હેં સીતાનો તણખલાની પેઠે ઉજ્જડ વનમાં ત્યાગ કર્યો; અને પછી ત્હેનો શોક પણ ન ધર્યો. પણ હવે તો આ મ્હારી પ્હેલાંની પરિચિત વસ્તુઓ જોઈ મ્હારાથી રહેવાતું નથી, તેથી લાચાર થઈને—છેક હવે બાર વર્ષે—રોઉછું, આ રોઉછું તે અપરાધ ક્ષમા કરજો. આટલા લાંબા વખત સૂધી કાંઇ નથી કર્યું. પણ હવે આટલી લાંબી મુદતે તો રોવા દ્યો—કદી રોવાય—તો—અપરાધ ક્ષમા કરજો. આ વચનમાં જે'વો પોતાના અભિપ્રાય પ્રમાણે રામે ધર્મ તોળ્યોછે તે'વો તે જ વખત પાળ્યો પણ છે.

---

* મૂળમાં परिक्रमयन्ति એ પાઠ બંગાળી ટીકાકારે આધાર વિના જ રાખ્યો જણાયછે. કેમણે એકઠાં કરેલાં બધાં એ પુસ્તકોમાં परिद्रवयन्ति છે તે છતાં ફેરવ્યું-છે એ તો ખોટું જ છે, પણ કેમ ફેરવ્યુંછે ત્હેનું કારણ પણ નથી કહ્યું. ત્હેવા પાઠને કબૂલ રાખીને ભાષાન્તર કરવા કરતાં બધાને સંમત પાઠ परिद्रवयन्ति છે તે જ રાખી મણિલાલે અર્થ કર્યો હોત તો ઠીક. એ પાઠ ફેરવવાનું કાંઇ કારણ નથી. અત્યાર સૂધી મ્હેં મન કઠણ કરી રાખ્યું હતું પણ હવે આ બધી વસ્તુઓ મ્હને પીગળાવી દેછે (परिद्रवयन्ति) એ અર્થમાં કાંઇ દોષ નથી.

આ ઠેકાણે ઉપરના શ્લોકમાં છેલ્લા ચરણનો ઘણો ભાગ મણિલાલના ભાષાન્તરથી જૂદી રીતે લખવો પડ્યોછે. મૂળનો અર્થ હમે લખ્યોછે તેમ છે. એટલું જ નહિં પણ એ જ અર્થ રામની પાત્રતાને અનુકૂળ છે, અને મણિલાલનો અર્થ પાત્રતાને પ્રતિકૂળ થઈ ઘણી જ હાનિ કરેછે. મણિલાલનામાંથી ઉતારો આપતાં જ આવો ફેરફાર કરવો એ જરા અજુગતું દેખાય તો ત્હેને માટે ફક્ત એટલું જ કહિયે છિયે કે હમે જે પાત્રતાના એક અંશનું સ્વરૂપ દેખાડતા આવ્યા છિયે ત્હેને જ અર્થે કરેલા ઉતારામાં ત્હેને વિરુદ્ધ મતલબના શબ્દ લાવતાં એકદમ વિવેક બુદ્ધિને ત્રાસ ઉત્પન્ન થાય એમ છે. હમે ઉપર જે રામની પાત્રતાનું આ એક સ્વરૂપ કહ્યુંછે તે ઉપરથી જ જણાશે કે હમે કહેલો અર્થ કેટલો બંધ બેસતો છે. અને મણિલાલનો અર્થ પ્રતિકૂળ છે એટલું જ કહીને બેશી ન રહેતાં તે વિશે બે બોલ ઇનસાફ ખાતર કહેવા જોઇયે.

" અશરણ રડું તેથી; સામું જુઓ હજું એ તને."

આમ મણિલાલે લખ્યુંછે. અને ત્હેનો ઉઘાડી રીતે જે અર્થ થાય તે જ હેમણે ટીકામાં આપ્યોછે.—"સીતાને પાછી ઘેર લાવવા દેવા રૂપી સામું જુઓ, સીતાને લાવવા દેવાની દયા કરો." આ હેમની ટીકા. અને એ જ અર્થ હેવું ભાષાન્તર કર્યાથી થાય. પણ રામ—જે'ણે સીતા પોતે નિરપરાધી જાણ્યા છતાં ફક્ત લોકો ત્હેનામાં દોષ કાઢતા હતા તેથી એકદમ જ ત્હેનો ત્યાગ કર્યો, તે રામ—સીતાનું નિર્દોષપણું લોક આગળ સાબીત થયું નથી તે વખતે—એમ કહે કે "હશે, ત્હમે હેને દોષવતી ગણોછો, માટે દોષવતી છે તોપણ—મ્હારાથી તો ર્‌હેવાતું નથી, માટે પાછી લાવવા દો" ! એ કે'વું પાત્રતાને વિરુદ્ધ ! અને લાવવાનો ક્યાંથી હતો ! એ તો હેને મરી ગઈ જ જાણેછે, અને જીવતી હોય તો એ ક્યાં હોય ? અને જરે એમ હોય તો પણ શું થયું ? પાછી લાવવાનો ઉચ્ચાર જ લોક આગળ કેમ થાય ? આ પાત્રતાવિરોધ તો છે જ. પણ વળી એ શ્લોકનાં વાક્યોનો પણ અર્થનો સંબન્ધ મણિલાલના ભાષાન્તરમાં બરોબર બેસશે નહિ. 'મ્હેશાં લગારે શોક નહોતો કર્યો,

પણ હવે મ્હને શોક ઉત્પન્ન થવાનાં સબળ કારણો આવી પડ્યાંછે માટે લાચારીથી રોઉછું.–માટે–સીતાને લાવવા દ્યો ? એ કેમ બેસતું આવશે ?–માટે આટલું રોવું ક્ષમા કરો. એ જ અર્થની પરંપરા બરોબર ગોઠવાયછે. બંગાળી ટીકાકારે આ ઠેકાણે મણિલાલને છેતર્યા જણાયછે, પણ તેથી મ્હોટું નુકસાન થયુંછે.

આ ત્હારે રામની પાત્રતાનું એક મુખ્ય સ્વરૂપ છે–રાજધર્મ, પ્રજા-રંજન. અને એ પ્રધાન ધર્મ આગળ બીજા બધા ધર્મ ઊતરતી પદવીના થઈ ગયાછે. એ ધર્મની સાથે પ્રેમને જ્હાં વિરોધ થયો ત્હાં પ્રેમ તે પ્રેમ નહિ પણ પ્રેમનો વેશધારણ કરનાર એ તો સ્વાર્થ–એમ ધાર્યુંછે. તો પણ રામ પ્રેમસ્વરૂપ છે. હેના પ્રેમમાં કાંઈ પણ ખામી નથી. એ પેલા પ્રધાન ધર્મને તાબે થયેલો પ્રેમ તે તે જ વખત હેના કરતાં પ્રધાન થાયછે. જે વખત પ્રેમને વિરુદ્ધ આચરણ કરવાની તૈયારીમાં રામ છે તે જ વખત હેનો પ્રેમ પૂર જોરમાં ઊછળેછે. આ વખત તે પ્રેમ પોતાનું લાલિત્યનું રૂપ છોડીને ભક્તિના રૂપમાં દેખા દેછે. ત્હેનો પ્રસંગ પણ ત્હેવો જ આવ્યોછે. લોકો સીતા ઉપર આળ મૂકેછે ખરા, પણ રામ પોતે ત્હેને નિર્દોષ, પવિત્ર, બીજાને પાવન કરે હેવી, જાણે-છે.—"પવિત્ર ત્રિભુવન તુજથી." ત્હારે પછી હેના ઉપર દોષ આવ્યો હેમાં કો'નો વાંક ? લોકોનો નહિં.—લોક તે તો લંકામાં થયેલી શુદ્ધિની વાત શું જાણે ! એ વાંક તો મ્હારો જ–કે હાવું કારણ ઉત્પન્ન થવા દીધું.–એમ રામ ધારેછે. ત્હેવો પોતાનો વાંક થયો ત્હેને માટે સજા કો'ને ભોગવવી ? પોતાને નહિં,—નિરપરાધી સીતાને ! આમ સીતાનો ત્યાગ હાવી રીતે કરવાથી રામ પોતાનામાં બમણો ત્રમણો દોષ જુવેછે. પણ મુખ્ય તો આ જ,—કે હાવી ત્રિભુવનને પવિત્ર કરનારી ત્હેને સંબન્ધે હું આમ વર્તનારો તે કે'વો નીચ દુષ્ટ ! અપવિત્ર ! એ જ વિચારના જોસમાં છાતી ઉપર સૂતેલી સીતાનું માથું ઊચકી નીચેથી હાથ એક-દમ ખસેડી લઈ, રામ કહેછે:—

"અપૂર્વ કર્મ કરંતા તજ હું ચાણ્ડાલને તું રે મુગ્ધે !"

હાવાં 'સીતાનાં' વચન પણ હજી એ રામને તો પૂર્વવત્ જ *કાનને અમૃત, ચિત્તને રસાયન, સર્વ ઇન્દ્રિયને મોહ પમાડનારાં, જીવને ખીલાવનારાં તૃપ્ત કરનારાં છે. સુવાને માટે સીતા જગા સોધેછે ત્હારે રામ–"પ્રિયે, શું સોધવાનું છે?"

વિવાહ સમયથી માંડી જે કરપર તું ઊંઘી જતી પ્રીતિમાં,
ઘરમાં વનમાં નિત્યે બાળપણામાં પછીથી યૌવનમાં;
અન્ય નારીં અડક્યાથી પતિત થયો જે કદાપિ ના વ્રતમાં,
કર ઉપધાન રહ્યો તે રામબાહુ આ સદાય સેવામાં."

રામનો પ્રેમ આપણા મનમાં બરોબર પ્રતીત કરવાને રામનાં વચનથી વિશેષ શક્તિવાળું બીજું કાંઈ નથી. "એ છે, આર્યપુત્ર એ છે" એમ ક્હેતી ક્હેતી સીતા રામની છાતી ઉપર જ સૂઈ ગઈ. ત્હેવી ઊંઘતીને નિહાળતાં નિહાળતાં રામને શા વિચાર આવેછે?

"ગૃહે આ છે લક્ષ્મી, અમૃતતણી નેત્રાંજનશળી,
અડતાં અંગાંગ પ્રફુલ રસ રે' ચંદન મળી;
ધર્યો કંઠે બાહુ શિશિર મૃદુ મુક્તાસર ખરે,
ન શું એનું વ્હાલું?–કદિ–પણ ન વેઠું વિરહ રે."

આ ઠેકાણે પાછા હમે છેલ્લા ચરણમાં રા. મણિલાલના શબ્દ ઘણા ફેરવ્યાછે. ત્હેનું કારણ એ છે કે હેમણે આ ઠેકાણે જે પાઠ લઈને ભાષાન્તર કર્યુંછે† તે પાઠ એકે પુસ્તકમાં નથી, અને ખરો પાઠ બધાં પુસ્તકમાં છતાં–હેનો અર્થ બંગાળી ટીકાકારને બેઠો નહિ તેથી ત્હેમણે પોતે જ નવો પાઠ કલ્પીને મૂકેલોછે. હમે અર્થ બધાંને સંમત છે તે પાઠ ઉપરથી કર્યોછે. રામ ક્હેછે–હેના સંબન્ધી શું વ્હાલું નથી? બધું એ વ્હાલું છે,–કદિ–એમ કહીને ક્હેવા જાયછે કે 'કદિ હેનો વિરહ ન ગમે

* પૃ. ૧૬. સી. ૯, વગેરે. "સુકાયલા જીવરૂપી ફૂલને ખીલાવે" ઇત્યાદિ.

† यदि पुनरसौ न विरहः–બંગાળીનો કલ્પિત પાઠ. यदि पुनरसह्यस्तु विरहः ખરો પાઠ, બધાં પુસ્તકનો.

હેવો ન થતો હોય તો'–પણ એમ કહેવામાં આગળ જતા પ્હેલાં 'કદિ' થી જ અટકીને પોતાની ભૂલ્ય સુધારીને કહેછે–'પણુ વિરહ તો વેઠાય હેવો છે જ નહિ' એટલે હેને વિશે વળી હેવી કલ્પના પણુ શી કરવી ! આ અર્થ જુવે તો જણાય હેવો છે. તે છતાં આધાર વિના, અને પોતે કબૂલ કરેછે તે પ્રમાણે ટીકાકારે નવો કલ્પેલો, પાઠ કદી કબૂલ કરાય જ નહિ–એટલા માટે હમે રા. મણિલાલના ભાષાન્તરનો એટલો અંશ ('અસહ નવ જો વેહ નિવડે') આખો ખશેડી દીધોછે.

આમ જ્યારે રામને સીતા સંબન્ધી કોઇ પણ વસ્તુ વ્હાલી છે, પછી તે ગમે ત્હેવી નઠ્ઠી હો, પણ સીતાની–એટલામાં જ હેમાં અનુપમ મોહની મૂકીછે. માટે "ન શું એનું વ્હાલું? કદિ–પણ ન વેઠું વિરહ રે." એમ કહેછે કે તરત જ પ્રતીહારી આવીને–"દેવ! આવેલોછે." રામ– "અરે કોણુ!" પ્રતી૦–"દેવનો સદાય સમીપ રહેનાર દુર્મુખ."

આ ઠેકાણે પ્રતીહારીના વચનમાં "આવેલોછે" એ શબ્દનો સંબન્ધ પછીના વાક્યના 'દુર્મુખ' સાથે તો ઉઘાડો જ છે. પણ હેનો બીજો સંબન્ધ ગૂઢ રીતે–ભવિષ્યની ગર્ભી સૂચના તરીકે–રામના છેલ્લા શબ્દ 'વિરહ' સાથે પણ લેવાનો છે.* "વિરહ આવેલોછે." પ્રતીહારીને ખબર નથી કે વિરહ પાસે જ આવ્યોછે. પણ હાવા અનુક્રમમાં આ શબ્દો મૂકી, વચમાં 'રામનું પ્રશ્ન વાક્ય' મૂકી 'આવેલોછે' અને 'દુર્મુખ' એ બે શબ્દોને છૂટા પાડવામાં કવિનો હેતુ વાંચનારને આ ગર્ભી ભવિષ્ય-સૂચન કરવાનો છે. અને દુર્મુખ આવ્યોછે તે વિરહનું કારણ–સીતા વિશે

---

* હાવી યુક્તિને સાહિત્યશાસ્ત્રમાં 'પતાકાસ્થાનક' કહે છે. હાવા અર્થ વિશે રા. મણિલાલે ટીકામાં કાંઇ પણ કહ્યું નથી તેથી આ ઠેકાણે હમે લંબાણથી ખુલાસો કર્યોછે, ઉપરના શિખરિણીમાં રા. મણિલાલનું ભાષાન્તર–'અસહ નવ જો વેહ નિવડે'–હેવું છે તે રાખિયે હેને તો આ પતાકાસ્થાનક થઈ સકતું પણ નથી. શાથી કે 'વેહ' અને 'આવેલો'ની વચ્ચે 'નિવડે' એ શબ્દ આવવાથી પેલો સંબન્ધ થતો જ નથી. 'વિરહરે' એમ હોય તો સંબન્ધ રહેછે. (મૂળમાં विरहः એ શબ્દ છેલ્લો જ છે.) અને આ પતાકાસ્થાનક રાખવું એ યોગ્ય છે.

લોકની નિન્દાના સમાચાર–લઇને આવ્યોછે, તેથી એક રીતે દુર્મુખ તે વિરહ જ છે, એ આવ્યો તે વિરહ જ આવ્યો. **રામ** જે વખત ‘અરે ! કોણ?’ એમ પૂછેછે, તે વખત વિરહ આવેલોછે એમ સમઝીને **રામ** કાંઈ એ પ્રશ્ન નથી કરતા, પણ ફક્ત ‘આવેલોછે’ એટલું જ કર્તાના સંબન્ધ વિના કહેવાથી, અને પોતે વિચારમાં એકલા છે તે વખત સહસા આમ ચમકવાથી, એકદમ પ્રતીહારીનું વાક્ય પૂરું થતા પ્હેલાં જ પૂછેછે. તે છતાં **રામના** અન્તરાત્મામાં–ઊંડો, ઊંડો, ભય, ગંભી ભય, **રામ** પણ ન જાણે હેવો, આ પ્રશ્નમાંથી જણાયછે ખરો.

ત્હારે આપણે **રામના** પ્રેમનું સ્વરૂપ વિરહ પ્હેલાંનું જોયું. વિરહ કરવાને આરંભે–**સીતાના** ત્યાગને સમયે–એ જ પ્રેમ ભક્તિના રૂપમાં પણ જોયો. હવે વિરહને વખતે એ અલૌકિક પ્રેમનું સ્વરૂપ કે'વું છે તે જરા જોઇયે. **સીતાનો** ત્યાગ કરીને બાર વર્ષ સુધી કાંઈ વિલક્ષણ ગમ્ભીર ધૈર્યથી જ **રામનું** વિરહદુઃખ ઢંકાયલું આપણને કવિ દેખાડેછે:

* "ગંભીરતા ન છાંડ્યાથી અંતર્ગૂઢ ઘનવ્યથા,
પુટપાક સમો નિત્યે રામનો કરુણારસ."

એમ ધૈર્યમાં બાર વર્ષ વહી ગયાં. પણ **જનસ્થાનમાં** આવતાં જાણ્યું કે આ **જનસ્થાન** છે–કે તે જોતા વાંત જ પૂર્વના બધા વૃત્તાન્ત **રામની** આંખ્ય આગળ સામટા ઊભા થાયછે, અને તે સર્વની મધ્ય-બિન્દુએ વશેલી **સીતાની** મૂર્તિ હેનું કાર્ય કરવા માંડેછે. પ્રથમ તો જરા એક બે આંસુથી જ **સીતાનો** પોતાના ઉપરનો ગાઢ પ્રેમ રામને સાંભરેછે–જે પ્રેમને લીધે હાવાં ભયંકર **જનસ્થાનનાં** અરણ્યોમાં પણ ફક્ત **રામની** સાથે નિત્યે રહેવાના વિચારથી જ **સીતા** આનન્દ માનતી હતી. પછી ધીમે ધીમે બધી પૂર્વની પરિચિત જગાઓ નિરખતાં નિરખતાં–

* "ગાઢો, શાન્ત, વધી આપે" એમ રા. મણિલાલના ભાષાન્તરમાં હેનું ચરણ છે, હેનો અર્થ ક્લિષ્ટ અન્વયથી નિકળેછે એમ લાગેછે. અને મૂળનો ભાવાર્થ સ્પષ્ટ નથી આવતો. તેથી આમ ફમે ફેરવ્યુંછે.

પંચવટી દૂરથી દીઠી. દીઠી અને એકદમ-બાર વર્ષથી જેટલા જોરથી દાબી રાખ્યો હતો તેટલા જ જોરથી-શોક એ ધીર નાયકનું હૃદય હલાવી નાંખેછે. તો એ પોતાના પૂર્વ મિત્ર પંચવટીના પ્રદેશને જોયા વગર કેમ જાય ? પંચવટીમાં વિમાનમાંથી ઉતરતાં જ થોડીવારમાં મૂર્છાવશ રામ થાયછે. આ ત્રીજા અંકમાં તો ભવભૂતિએ રસની હેવી ખૂબી ફેલાવીછે કે હેમાંથી શું કહિયે ને શું ના કહિયે ? પણ આપણે તો રામના પ્રેમનું જ સ્વરૂપ જોવુંછે. હેનો ઘણો ભાગ જોવાઈ ગયોછે. તોપણ જરા જરા વિશેષ રહેલો ભાગ જોઈ લઈએ. મૂર્છામાંથી છવાડનાર સીતાનો હાથ પાસે, અદૃશ્ય પણ સ્પર્શથી જણાય તે, તૈયાર જ હતો. રામ જાગ્યા. પણ સીતાને ક્યહાંથી દેખે ? ત્યહારે એ તો કલ્પના જ હશે એમ રામ મન વાળેછે. એટલામાં વાસન્તી-જનસ્થાનની વનદેવતા, સીતાની સખી-ત્હેની પેલા હાથીના બચ્ચાની બહારે આવવાની બૂમ સાંભળેછે. વાસન્તી એકદમ રામને દેખેછે. પણ એટલામાં તો પેલો ન્હાનો હાથી છતી ગયોછે. આ વખત વાસન્તીએ બધી પૂર્વની પરિચિત વસ્તુઓ રામને દેખાડી અને ત્હેની અસર રામ ઉપર અસહ્ય થઈ. આ સમયના પ્રત્યેક ભાવને અનુસરવાની આપણે જરૂર નથી. ભવભૂતિનામાં કાંઈ વધારો થઈ સકવાનો નથી. પરંતુ રામના શોકની પરાકાષ્ઠા જોઈયે.—

"દેવીશૂન્ય થયું વિશ્વ, વર્ષ બાર ગયાં વહી;
નામે ડૂબ્યું સીતા કેરું તોએ રામ મુવો નહીં."

રામ જેવાના આ વચનથી બીજું કાંઈ વધારે હોય ? વાસન્તીએ ધારેલા વિનોદના ઉપાય-જનસ્થાન પ્રદેશને જોવા તે-ઉલટા દારુણ થઈ પડેછે; એક જ લતાગૃહ વાસન્તીએ પ્હેલાંની વાત સંભારીને દેખાડ્યું કે રામની આગળ સીતા આવીને ઊભી-"રે ચંડિ જાનકિ ! આમ તેમ દેખાય છે ત્યહારે દયા કેમ નથી લાવતી ?

મૂઝાયેછે હૃદય અતિશે, દેવિ ! ગાત્રો ગળેછે;
સંસારે સૌ ઉજડ દિસતો, ચિત્ત મારૂં બળેછે.

ધ્રૂજંતો આ ગહન તિમિરે ડૂબતો જીવ જાય;
દુર્ભાગી હું કરું શું ? સઘળે મોહ અંગે ભરાય.”

એમ કહેતાં કહેતાં તો ફરીથી મૂર્છામાં પડેછે. મૂળમાં આ છેલ્લા શ્લોકમાં રામની દારુણ અસહ્ય શોકની તથા ત્હેમાંથી મૂર્છામાં ઊતરવાની દશાનું વર્ણન અમુલ્ય શબ્દોથી કરેલું છે. ત્હેની કાંઈક છાયા આ ભાષાન્તર શ્લોકમાં આવીછે. અને એકંદર રીતે ઠીક છે. પણ મૂળ શ્લોક જોતાં એ મૂળના શબ્દોનું વજન બધું ભાષાન્તરમાં ઊડી ગયુંછે, એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી. स्फुटति નું 'મૂઝાયેછે' એ કેટલું નબળું ભાષાન્તર છે ? अविरतज्वालमन्तर्ज्वलामि ત્હાં “ચિત્ત મારૂં બળેછે” એ પણ અત્યન્ત નબળું છે, અને પછીનાં બે ચરણ તો—જે મૂર્છામાં ઊતરતા પ્હેલાંની સ્થિતિ દેખાડેછે—ત્હેની મૂળની ખૂબી ભાષાન્તરમાંથી ઘણી જ જતી રહીછે. મણિલાલ જેવી શક્તિવાળાએ તો આ ઠેકાણે વધારે સારું ભાષાન્તર આપવું જોઈતું હતું.

પાછો પેલો ને પેલો મૂર્છાનો ઉપાય—સીતાનો હાથ—તે હાજર હતો. પોતે પણ મૂર્છામાં પડી હતી ત્યાંથી ઊઠીને, સીતા રામને કપાળે તથા છાતી ઉપર હાથ અડકાડેછે કે રામ શુદ્ધિમાં આવેછે. વાસન્તી સીતાને દેખતી નથી એટલે, રામ કહેછે સીતા ફરીથી મળી એ વાત હેને સમઝાતી જ નથી, અને હેવા શબ્દ તે રામના પ્રલાપ માનેછે. પણ

રામ—“સખિ ! પ્રલાપ કે'વા !”
“ગ્રહ્યો મેં જે પૂર્વે લગન સમયે કંકણધર્યો,
વળી વારે વારે અમૃતશીત સ્પર્શે મન વર્યો,—”
સીતા—“આર્યપુત્ર હજુ પણ તેના તે જ છો—”
રામ—“મીઠો એનો તે આ હિમકરકશો કોમળ ઘણો,
મને લાગ્યો પાણિ લલિતલવલીઅંકુરસમો.”

હામાં સીતાનું ટૂંકું વચન શ્લોકનાં બે અર્ધની વચ્ચે આવેછે, તે, ભાષાન્તરમાં ખામીને લીધે, નકામું નાંખ્યું હોય હેવું દેખાયછે. એ

વચનનો અર્થ જ નથી સમઝાતો. મૂળમાં જે મતલબથી એ વચન વચમાં નાંખ્યુંછે અને ત્હેમાં જે સીતાનો ભાવ દેખાડ્યોછે, તે ત્હેનો અર્થ ન સમઝાવાથી બંને આ ભાષાન્તરમાં ઊડી ગયાંછે. 'પ્રલો,' 'કંકણધર્યો,' ને 'મનવશ્યો' એ વચન પૂર્વાર્ધમાં છે તે રામના વચનમાં તો 'પાણિ' સાથે જ લેવાનાં છે; પણ વચમાં, 'પાણિ' એ વિશેષ્ય આવ્યા પ્હેલાં બોલાયલા સીતાના વચનમાંના 'તું (આર્યપુત્ર-ત્હમે)' હેની સાથે પણ એ વિશેષણ લેવાનાં છે. પણ ભાષાન્તરના પૂર્વાર્ધમાં એક વચન અને સીતાના વચનમાં બહુવચન, એમ આણવાથી એ સંબન્ધ તૂટી જઈ, સીતાનું વચન વ્યર્થ તો શું પણ તેથી વધારે નુકસાનકારક થઈ પડેછે. પ્રથમાભાસે આ સંબન્ધ જોડી કાઢેલો લાગશે, પણ મૂળમાં શું છે તે તપાસી તે ઉપર વિચાર કરતાં હમારી બતાવેલી યોજના ખરી જણાશે. આ ઠેકાણે શી રીતે ભાષાન્તર કરવું જોઈતું હતું તે બતાવવું એ કાંઈ હમારું કામ નથી; અને હમને ખાતરી છે કે હાવી રીતનો મૂળમાં સંબન્ધ છે હેની હેમને ખબર પડી હોત તો રા. મણિલાલ જરૂર તે પ્રમાણે અર્થ લાવી યોગ્ય ભાષાન્તર કરત જ.

રામનો પ્રેમ કિયે કિયે ઠેકાણે નથી દેખાયો? હેની પરિગણના કરવી જ કઠણ છે. પણ આપણે હેનું સ્વરૂપ સારી પેઠે જોઈ ગયા. જે વખત સીતાનો ત્યાગ કરતા હતા તે જ વખત ત્હેમનો પ્રેમ પૂર્ણ હતો; આ કે'વો વિરોધ! હેનો જવાબ વાસન્તીના જ શબ્દોમાં કહિયેઃ—

વજ્રથી એ ઘણાં ગાઢાં ફૂલથી પણ જે મૃદુ,
*અલૌકિક મહાત્માનાં જાણી લે કોણ ચિત્તને?

---

* મૂળમાં लोकोत्तराणाम् છે ત્હેનો ખરો અર્થ આ છે. રા. મણિલાલે 'લોકપ્રિય' હેવો અર્થ કરી લોક માત્ર જ પ્રિય છે હેવા એમ ટીકામાં કહ્યુંછે. પણ એ 'લોકપ્રિય'નો અર્થ છે, 'લોકોત્તર'નો નથી; અને 'લોકપ્રિય' એ મૂળનો અર્થ નથી, તેમ આ શ્લોકનો જે અર્થ છે ત્હેને એ વિશેષણ પુષ્ટિ પણ નથી આપતું, એટલું જ નહિ પણ લોકરંજન એ અર્થ એ મહાત્માના ચરિતનો એક અંશનો હેતુ થઈને ચરિતનો ખુલાસો આપેછે તેથી આ ઠેકાણે જે વિરોધ અને ચિત્તનું અવેદ્યત્વ છે ત્હેને પ્રતિકૂળ થઈ પડેછે. અલૌકિક માણસ હોય ત્હેનું આચરણ હાડું સમઝાય નહિ હેવું હોય. એમ અર્થની પુષ્ટિ "અલૌકિક"થી થાયછે.

હાવા અલૌકિક મહાત્માના પ્રેમને પાત્ર, અને ત્હેને પોતાના પ્રેમવડે અધિક શોભા આપનારી, પતિવ્રતાધર્મની મૂર્તિ–સીતા, ત્હેનાં દર્શન કરિયે. એ નાયિકાની પાત્રતા તે પ્રેમ–અલૌકિક પ્રેમ, અને પતિવ્રતાપણું–એ બે શબ્દમાં સમાઈ રહીછે. અને ખરું જોતાં પ્રેમ કહ્યો એટલે પતિવ્રતાપણું કહેવાની જરૂર નથી. પ્રેમ કે'વો હતો તે આપણે હેના રામ સાથે વનવાસ અંગીકાર કરવાથી કાંઈક જાણિયે છિયે. પણ તે કાંઈ નથી જાણતા. ભવભૂતિયે એ નાયિકાનાં વચન તથા કૃત્યથી આપણને એ પ્રેમનું ઓળખાણ કરાવ્યુંછે. રામના અદ્દભુત પરાક્રમથી એ પ્રેમનું મંડાણ છે. અને લગ્ન પછીનો નિરન્તર સહવાસ, વનવાસમાં પ્રેમમય સંભાળ, વિયોગ થયે અત્યન્ત કષ્ટ વેઠીને અદ્દભુત પરાક્રમે ફરીથી પ્રાપ્તિ,–વગેરે અનેક અનેક કારણોથી ઉપચય પામેલો પ્રેમ આ નાટકને આરમ્ભે આપણી આગળ મૂકેલોછે. તોપણ પૂર્વના પ્રેમનું વખતે વખતે પાછી [નજર નાંખીને અવલોકન કર્યુંછે ખરું. "પ્રિયે રે તે તે ક્યમ વિસરાય" એ લાવણીમાં રામે જે પૂર્વના પ્રેમના ઉપચારનું ફરી સ્મરણ સ્પષ્ટ શબ્દોવડે કર્યુંછે તે સીતાએ "આર્યપુત્ર ! એ પ્રદેશનું ત્હમને સ્મરણ છે ?" એટલા જ ગર્ભિત પ્રશ્નમાં ઘણી જ સુન્દર રીતે સંભારીને, તે સમયના પોતાના પ્રેમનું પણ સ્વરૂપ દેખાડ્યુંછે. આ નાટકની કથાના સમયનો એ ઉપચય પામેલો પ્રેમ, ત્હેને જુદા જુદા ભાવમાં આવિર્ભૂત થવાને એક દારુણ પ્રસંગ અહિં મળેછે–સીતાનો ત્યાગ, અને તે પછી પ્રસંગે ફરીને પંચવટીમાં રામ ન જાણતાં રામનું દર્શન. એ ત્રીજા અંકમાં બતાવેલા સીતાના વિધવિધ ભાવ તે બધા આ ઠેકાણે શી રીતે જણાવાય ? પરંતુ ઉપરટપકે એ પ્રેમનું સ્વરૂપ જોઈ જઈશું.

એ સીતાનો પ્રેમ ત્હેણે કરીને રામ ને સીતા એ બંનેના પ્રાણ, હૃદય, એકરૂપ થઈ ગયાં હતાં:

"તેમ રામે સીતાજીને હતા પ્રાણથકી પ્રિય,
ચિત્ત માત્ર જ એ જાણે પ્રીતિયોગ પરસ્પર."

એ પ્રેમનું વર્ણન આટલામાં જ પૂર્ણ થઈ જાયછે. સીતા પોતે

પણ એક વખત કહેછે "એમનું હૃદય હું જાણુંછું ને મ્હારું એ જાણેછે." આ હૃદયનું ઐક્ય, સુખમાં ને દુઃખમાં સર્વ અવસ્થામાં ત્હેવું ને ત્હેવું જ રહેવું છે. રામ પણ એ ઐક્યનું સ્મરણ, કુશના બોલેલા રામાયણના શ્લોકથી પૂર્વ સમય ફરી નજર આગળ આવતાં, કરેછે;–

*सुखे वा दुःखे वा क नु खलु तदैक्यं हृदययोः ।

"સુખમાં કે દુઃખમાં તે હમારા હૃદયનું એકપણું હવે ક્યાં ગયું." ? હાવી આત્માની, હૃદયની, એકતા, જેથી કરીને એકનું સુખ તે બીજાનું સુખ અને એકનું દુઃખ તે બીજાનું દુઃખ,–હેવી સુખદુઃખ વિશે એકતા સીતામાં ઉત્પન્ન થયેલી જોઈ રામ પોતાને ભાગ્યશાળી માનેછે હેમાં શી નવાઈ? એ જ એકતાને ઉદ્દેશીને–પોતાની છાતી ઉપર સૂતેલી સીતા ઊંઘમાં 'હા આર્યપુત્ર! સૌમ્ય! ક્યાં છો?" એમ લવેછે ત્હારે–રામ પોતાનું ભાગ્ય સામાન્ય વચનથી વખાણેછે:—

अद्वैतं सुखदुःखयोः ह०

"†જે સુખદુઃખને વિશે એકતા (સમાનહૃદયતા) સર્વે અવસ્થાઓમાં રહેછે, જે'માં હૃદયનો વિસામો છે, જે'માંથી ઘડપણ પણ રસ

* "સુખદુઃખમા પણ એકનું એક જ, ક્યા તે હૃદય આવાર,"–એ રા. મણિલાલનું ભાષાન્તર ખોટું હોવાથી મૂળ સંસ્કૃત જ આ ઠેકાણે હમે મૂક્યુંછે. મૂળમાં ને રા. મણિલાલના અર્થમાં ઉઘાડો ફેર છે તે હમે આપેલા અર્થ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાશે.

† બંગાળી ટીકાકારે આ શ્લોકમાં तस्य ને ઠેકાણે प्रेम એ શબ્દ પોતાનો જ કલ્પિત મૂકી બધા શ્લોકને ફીંદી નાંખીને અર્થ કર્યોછે. અને ત્હેને જ અનુસાર રા. મણિલાલનું ભાષાન્તર "જેનું રૂપ ન થાય અન્ય અવળું ઇ૦" એ છે તેથી તે નિઃસંશય ખોટું જ છે. માટે હમે સંસ્કૃત શ્લોકનો આરમ્ભ દેખાડી ત્હેનો અર્થ આપ્યોછે. કોઇ પણ પુસ્તકમાં પ્રેમ એ પાઠ ન છતાં, અને બધે तस्य હેવો પાઠ છતાં, પોતાને અર્થ પ્રતીત ન થવાથી આધાર વિના ટીકાકારે બદલેલા પાઠનું ભાષાન્તર રા. મણિલાલે કરીને સાહસ જ કર્યુંછે. હાવા ફેરફારથી અસલ અનર્થ જ થયોછે, એ હમે આપેલા અર્થ ઉપરથી જણાશે. "જેને પામિ શકે જનો સહજમાં સર્વે અવસ્થા વિશે" એ રા. મણિલાલની લીટી તો–'પ્રેમ' એ રાખતાં પણ–એ પ્રેમની કિમ્મત છેક ઘટાડી દેછે; મૂળ શ્લોકનો અર્થ સમઝાયો જ નથી, ખરી વાત એ છે.

હટાડી નથી સકતું, અને વખત જતાં પરિચય વધ્યે લજ્જાદિકનો સંકોચ જઈને પાકા થયેલા સ્નેહમાં જ હમેશાં રહેછે, હેવી એકતા મહાભાગ્યે જે'ને મળેછે તે પુરુષ ધન્ય છે."—એટલે "મ્હને તે એકતા મળીછે તેથી હું ભાગ્યવાન્ છું."

હાવા ઐક્યને લીધે પ્રૌઢ થયેલા પ્રેમને લીધે જ, બાર વર્ષ સૂધી વિયેાગમાં રહી તે છતાં "વિમાનરાજ! અહિં જ રહો" એ વચનમાં રામનો ગમ્ભીર અવાજ સાંભળીને, સીતા મૂર્છામાંથી ઊઠેછે. અને તે જોઈને તમસા હેને ક્‌હેછે "આ અસ્પષ્ટ અવાજથી પણ, ગાજતા મેઘનો શબ્દ સાંભળતી મયૂરીની પેઠે, ચકિત અને ઉત્કંઠિત કેમ તું થઈછે?" તે વખત સીતા ક્‌હેછે–"અસ્પષ્ટ તે કેમ ક્‌હોછો? મ્હેં તો સ્વરસંયોગ ઉપરથી જાણ્યું કે આર્યપુત્ર જ બોલેછે," ત્હેનું પણ હાવા પ્રેમ વિના બીજું કાંઈ જ કારણ નહિં.

એ સીતાના પ્રેમનું બીજું એક સ્વરૂપ હેવું હતું કે તેથી કરીને રામ અને રામનો સહવાસ તે જ ત્હેનું સુખ હતું.

"મધુગન્ધિ વને નિત્યે તવ સાથ રહીશ હું,
એટલાથી થતી રાજી, એવો તે સ્નેહ એ તણો."–

હેવી સાક્ષી રામ આપણને એ પ્રેમના સ્વરૂપને વિશે આપેછે. એ જ કારણથી ગઙ્ગાતીરે અરણ્યમાં જવાની વખત પ્હેલાં સીતા પૂછેછે "આર્યપુત્ર! તમે પણ ત્યાં આવશો કની?" અને રામનો જવાબ અનુકૂળ આવે છે એટલે "ત્યારે તો મને ગમ્યું" એમ આનન્દ માનેછે. એ જ પ્રેમના પ્રકારને લીધે સ્વપ્નામાં પણ "હા આર્યપુત્ર! સૌમ્ય! ક્યાં છો?" એમ જ લવેછે. અને રામ તે જ સુખ, રામની સમીપ પ્રેમ, સુખ, શિવાય બીજો કાંઈ જ અનુભવ નહિં,–હેનું એક ઘણું જ સુન્દર ઉદાહરણ એ. ઊંઘમાંથી ઊઠીને રામને દીઠા નહિં એટલે સીતા શું ક્‌હેછે? "*અરેરે!

---

* મૂળમાં હદ્ધી (હદ્ધિક્) છે ત્હેનો અર્થ 'અરેરે', 'અરે' એટલો જ થાયછે, ત્હેને ઠેકાણે 'हा' અને 'धिक्' બે જુદા લઈ ત્હેનો અર્થ કરી રા. મણિલાલે 'અરે!

મને એકલીને ઊંઘતી મૂકીને આર્યપુત્ર! જતા રહ્યા! આ તે શું? હશે, હું એમની જોડે રીસાઈને કોપ કરીશ,—એમને દેખીને મ્હારા આત્માનું મને ભાન રહેશે તો." આ વચનમાંનું આ છેલ્લું વાક્ય રા. મણિલાલે ભાષાન્તરમાં 'હું ક્રોધ કરીને ખીજીશ' હેના પ્હેલાં મૂકીને આ ઠેકાણે દેખાડેલા સીતાની પાત્રતાના સ્વરૂપને ખરેખરી હાનિ કરી છે. 'જો ભાન રહેશે તો' એ વાક્ય મૂળમાં જેવી રીતે છેલ્લું જ છે તેમ છેલ્લું મૂકવાથી જ એ પ્રેમમય વૃત્તિ ખરેખરી જણાયછે. 'હેમને મળીશ ત્હારે જો મ્હને મ્હારા આત્માનું ભાન રહેશે તો હું હેમને ખૂબ ક્રોધ કરીને ખીજીશ'—એમ કહેવાથી 'જો—તો' હેના ઉપર જે ભાર છે તે જતો રહેછે, અને બધી ખૂબી જતી રહેછે, એટલું જ નહિં, પણ એ કહેવામાં કાંઈ અર્થ જ નથી રહેતો; નિર્જીવ વાક્ય બધું થઈ જાયછે અને સીતાના ભાવનો ક્રમ પણ એ જ છે. પ્હેલાં તો એકદમ પોતાને મૂકીને જતા રહ્યા જોઈને, "રીસાઈશ" એ જ વિચાર ઉત્પન્ન થાયછે, પણ તરત પછી પ્રેમપરવશતાનો વિચાર ત્હેની પાછળ આવેછે, એ ક્રમ તોડવાથી પણ રસને હાનિ જ થઈછે. तं प्रेक्षमाणा હેનો અર્થ 'હેમને દેખીને' એમ કરવાને બદલે 'એમને મળીશ ત્યારે' એમ કરવાથી ખોટો અર્થ થયોછે એટલું જ નહિં પણ રસ જરા જવાથી અનર્થ પણ થયોછે.

હાવો અગાધ પ્રેમ છતાં તે હેવો નહોતો કે જેથી સીતા રામ પોતાના મ્હો સ્હામું જોઈને બેશી રહે હેવું ઇચ્છે. રામથી છૂટા પડવું ન ગમે માટે રામમાં હેવો બાયલો પ્રેમ હોય તો હેને ગમે એમ નહોતું. રામનો યશ, પરાક્રમ, ઉદાર ગુણ, ધર્મપાલન એ ઉત્તમ ઉત્તમ રીતિયે થાય તો પછી ત્હેને માટે પોતાને વિશેના રામના પ્રેમને જરા અડચણ પડે તો તેથી ખોટું લગાડવાને બદલે એ ઉલટી રાજી જ થતી. પ્રથમ જ રામની સાથે

ધિક છે,' એમ કર્યુંછે તે ખોટું છે એટલું જ નહિ, પણ હેવો ભાવ પ્રકૃત અર્થને વિરુદ્ધ જ થાયછે. કોઇનો ધિક્કાર કરવાનો હેતુ છે જ નહિ. धिक् એ ઉદ્ગારનો અર્થ રા. મણિલાલે આ ભાષાન્તરમાં બીજાં સ્થળોમાં પણ 'ધિક્કાર' એવી રીતે કર્યો છે તે ખોટા તથા તે તે ઠેકાણાના અર્થને પ્રતિકૂળ છે.

એકાન્તમાં જરાક બેઠી ને અષ્ટાવક્ર આવ્યાની ખબર થઈ કે પ્હેલંવ્હેલી સીતા જ બોલેછે "ત્યારે વાટ શાની જુઓછો ?". તેમ રામનો વિનય અને નિરભિમાનપણું તે સીતાના પ્રેમને વધારનાર થતાં. ચિત્ર જોતી વખતે પરશુરામને રામે હરાવ્યા તે લક્ષ્મણ દેખાડવા જાયછે ત્યારે નિરુત્સેક રામ ત્હેને નિષેધ કરી કહેછે "બીજું બહુએ જોવાનું છે તે બતાવ ને,' ત્યારે કે'વા પ્રેમથી અને માનથી રામને નિહાળીને સીતા બોલેછે— "આવા અતિશય *વિનય વડે કરીને આર્યપુત્ર બહુ શોભોછો !"

અને રામને ધર્મપાલન કરવાને ત્હેના પ્રેમ સાથે વિરોધ આવે તો સીતા રામને શું કરવા ઇચ્છે ? હેનો જવાબ નીચેના સીતાના વચનમાંથી જ આપણે જોઇયે:

"સ્નેહ દયા, સુખ ભોગ વા, જાનકી પણ કદી કાળ;
લોકપ્રીતિ આરાધવા તજતાં દુઃખ ન લગાર."

રામ આમ કહેછે ત્યારે સાધારણ સ્ત્રીને તો ખોટું જ લાગે, પણ ધર્મપાલનથી આવતા રામના યશને કીમતી ગણનારી સીતા તો—"એથી જ આર્યપુત્ર રઘુકુળના ધુરંધર છો" એમ કહેછે, એ સીતાની ઘણી જ ઉન્નત પાત્રતા દેખાડેછે; અને પોતાનો ત્યાગ કર્યા પછી બાર વર્ષે, તમસાને મ્હોએથી સીતા સાંભળેછે કે શૂદ્ર તપસ્વીને સજા કરવા રામ જનસ્થાનમાં આવ્યાછે, તે વખત પણ,—જો કે પોતાનો ત્યાગ કર્યાથી જરા રોષ હોઈને 'મ્હને તજીને જરા એ હેમને નથી લાગ્યું' એમ વખતે આ ખબર સાંભળી પ્રથમ વિચાર આવે એ બીજી સ્ત્રીને સંભવિત છે તોપણ—સીતા તો "ભલે, એ રાજા પોતાના રાજધર્મમાં ચૂકતા નથી" એમ જ કહેછે. આ કાંઈ જે'વી ત્હેવી ઉદારતા નહિં.

સીતાનો હાવો પ્રેમ અને ત્હેવો જ રામનો પ્રેમ, તેથી એકએકની

---

* આ ઠેકાણે રામને વખાણ ન ગમવા શિવાય બીજો કાંઇ અર્થ નથી. તે છતાં બીજો જે અર્થ પ્રેમવિનયનો અને સીતાને બ્હીક લાગેછે તેથી એ વાત રામ બંધ રખાવેછે હેવો જે અર્થ રા. મણિલાલ કાઢેછે તે વધારાનો અને અયોગ્ય જ છે. વિનયનો અર્થ નિરભિમાનતા જ છે.

વચ્ચે સંકેાચ તૂટી જઈ સરળ વર્તણુક સીતા કરી સકતી હતી. પણ તે રામના પ્રેમની સાથે જ. જે વખત રામની આજ્ઞા એ મુખ્ય તે વખત સીતા પેાતાનેા પત્નીધર્મ ચૂકનારી નહેાતી. અને આ પત્નીધર્મ કે'વેા એ ભારે ગણુતી હતી તે પેાતાની બેશુન્હા સજામાં પણ અદ્ભુત રીતે દેખાઉંછે. રામે અકારણ ત્યાગ કર્યોછે તે છતાં, પતિની આજ્ઞાને પ્રધાન ગણનારી સીતા તે, જે વખત મૂર્છા પામેલા રામને હાથ અડકાડવાનું હેને તમસા કહેછે, તે વખત ઉભયતઃપાશમાં આવી પેાતાને માનેછે. એક તરફથી મૂર્છામાંથી રામને બચાવવાનેા ઉપાય તે પેાતાનેા કરસ્પર્શ જ એ વિચારને લીધે હાથ અડકાડવા તરફ સીતા ખેંચાયછે; અને બીજી તરફથી 'રખેને જાગૃત થઈ મ્હને દેખીને વગર રજાએ હેમની આગળ આવી માટે ગુસ્સે થાય' એ વિચારથી રેાકાયછે. તે છતાં આ ઠેકાણે પ્રેમ પ્રબળ થાયછે. પણ આ વખત 'જે થનાર હેાય તે થાઓ' હેવું વચન હાથ અડકાડતા પ્હેલાં સીતા બેાલેછે ત્હેમાં જે પત્નીધર્મ ગર્ભિત રહ્યોછે તે અદ્ભુત છે, તેમ આજ્ઞાની દરકાર ન રાખવાનેા આભાસ જે એ શબ્દેામાં છે ત્હેમાં અજિત પ્રેમ જ સંતાઈ રહ્યોછે. આ વિવેચનને મદદ કરનારું સીતાનું બીજું વચન તરત જ આવેછેઃ રામની મૂર્છા વળી કે તરત બ્હીને પણ વળી ખેદથી પાછી હઠીને સીતા કહેછેઃ "આટલું જ મ્હારે બહુ છે." રામની મૂર્છા વળે અને ત્હેમને ગુસ્સે થવાનું કારણ ન બને, એ એ વાનાં થાય તે સીતાની ઇચ્છા છે. વધારે રામના સ્પર્શના સુખનેા લેાભ રાખવેા યેાગ્ય નથી, માટે "આટલું જ મ્હારે બહુ છે." એટલામાં રામ બેઠા થઈને "પ્રેમાલ સીતા દેવીએ તેા મ્હારા ઉપર કૃપા નહિ કરી હેાય ?" એમ તર્ક કરીને બેાલેછે ત્યારે "*અરેરે! આર્યપુત્ર મને શું કરવા

* કિમિતિનેા અર્થ ખેાટેા સમજી રા. મણિલાલે 'શું આર્યપુત્ર મને ખેાળશે? એમ અર્થ કર્યોછે. હેવી રીતે સંશયાત્મક વચન બેાલવાનું સીતાને આ વખત કાંઇ જ કારણ નથી. હેને ખબર છે કે મ્હારેા ત્યાગ હેમણે કર્યોછે એટલે મ્હને શું કામ ખેાળે? હેવેા ભાવ આ સ્થિતિમાં વધારે યેાગ્ય છે. 'છે આશ તજી બનિયું ઉદાસી' એ થેાડી વાર પછી તમસા સીતાના હૃદય વિશે કહેછે ત્હેને અનુકૂળ આ જ અર્થ છે. અને કિમિતિનેા અર્થ શું એમ થવેા કઠણ છે.

ખોળશે ?" એમ નિરાશાથી જ સીતા બોલેછે. પણ "લાવ જોઉં" કહીને રામ ખોળવા તૈયાર થાયછે કે તરત સીતાનો પત્નીધર્મ પાછો સ્પષ્ટ રીતે અહિં જણાયછે. "ભગવતિ તમસે! આપણે જરા ઓસરી જઈયે. જો મને મહારાજ દેખશે તો એમની આજ્ઞા વિના હું એમની પાસે ગઈ તેથી વધારે કોપશે."

આ ત્હારે અલૌકિક પત્નીધર્મ સીતાનો આપણે જોયો. એજ પત્નીધર્મનું પૂર્વકાળનું એક સ્વરૂપ સૂચનાથી આપણને કવિયે દેખાડ્યુંછે. પણ તે એક સૂચનામાં સીતાની પાત્રતાના આ અંશનું તાદૃશ પ્રતિબિમ્બ પાડી લીધુંછે. રામને પેલું લતાગૃહ બતાવતાં વાસન્તી કહેછેઃ-

"આ તે, આ જ લતાગૃહેથી નિરખી રસ્તો રહાતા તમે,
એ હંસો થકિ કૌતુકે ચઢિ રહી ગોદાવરીસૈકતે;
આવંતાં, તમને જરા કુપિતશા નીહાળિ, એણે રચી
બ્હીકથી અરવિંદકુડ્મલસમી મુગ્ધપ્રણામાંજલિ."

સીતા ગોદાવરીની રેતીમાં હંસ જોવાના રસમાં ને રસમાં બહુવાર લગી ત્હાં રહી, ત્હેની વાટ્ય જોતા જોતા રામ આ માંડવામાં ઊભા હતા; પછી સીતાએ આવતાં વેગળેથી જ રામને જરાક ગુસ્સે થયા જેવા જોઈને બ્હીને એકદમ કમળની કળી જેવી બે હાથની અંજલિથી પ્રણામ કર્યો;-એટલે પ્રણામથી ક્ષમા માગી.

આ ઠેકાણે હમારે રા. મણિલાલના ભાષાન્તરના શબ્દ બદલવા પડ્યા છે. कातर्यात्નો અર્થ 'બ્હીકથી' એજ બરોબર છે અને 'ઝંખાઈ' હેનાથી એ અર્થ બરોબર આવતો નથી. અને બ્હીક તે પોતાના અપરાધથી ઉત્પન્ન થયેલા રામના ગુસ્સાને લીધે જ હોવી જોઈયે. તેથી परिदुर्मनायितमिव'નો અર્થ 'મન શૂન્ય જેવું નિરખી,' એ ખોટો લાગેછે, ત્હેને બદલે 'ત્હમને જરા કુપિતશા' વગેરે ફેરફાર કર્યોછે. આ ફેરફાર કરવાની જરૂર વિશે વધારે વિવેચન કરવાને સ્થળ નથી. પરંતુ રા. મણિલાલના આ સ્થળના ભાષાન્તરથી સીતાની પાત્રતામાં સ્હેજ ખામી આવેછે એમ લાગેછે. હમે આ અનુપમ શ્લોકના ભાષાન્તરમાં ફક્ત ખરી

જરૂર પડી ત્હાંજ ફેરફાર કર્યોછે. બાકી तन्मार्गदत्तेक्षणः, चिरम्, એ બે મૂળના અંશ બરાબર ભાષાન્તરમાં પ્રદર્શિત થયા નથી, ત્હેને હમે તેમના તેમ રહેવા દીધાછે.*

હાવી પત્નીધર્મને પૂજનારી સીતા તે, રામે હેનો ત્યાગ કર્યો ત્યારે શું ધારતી હશે? પોતે નિરપરાધી છે એમ સીતા જાણેછે. તેથી પતિની આજ્ઞા માથે ચઢાવવી કબૂલ રાખીને પણ, જરાક ક્રોધયુક્ત થાયછે. આ જ કારણથી જે વખત સીતાને શોધતાં રામ 'પ્રિયે જાનકિ!' એમ બોલેછે તે વખત કહેછે "આર્યપુત્ર! આ વૃત્તાન્તને એ વચન છાજતું નથી." પણ તરત જ હેનો ભાવ બદલાઈ જાયછે:—

"અથવા, જે'નું દુર્લભ દર્શન બીજા જન્મમાં થવું ધાર્યુંતું તે આ મ્હારે અભાગણીને વિષે આ રીતે બોલતા પ્રેમાળ આર્યપુત્ર ઉપર વજ્રમયી થઈને નિર્દય શાને થાઉં? હું એમનું હૃદય જાણું છું ને મ્હારું એ જાણેછે."

હેમનો મ્હારા ઉપર પ્રેમ નથી, અથવા મ્હને અપવિત્ર એ ધારેછે, એમ કરીને કાંઇ મ્હારો હેમણે ત્યાગ કર્યો નથી એમ મ્હારી ખાતરી છે, શાથી કે હું હેમનું હૃદય જાણુંછું. અને એ મ્હારું હૃદય જાણેછે એટલે મ્હારો હેમના ઉપર જે પ્રેમ છે તે અને મ્હારી પવિત્રતા એ સંપૂર્ણ રીતે જાણેછે.

આમ અનેક ભાવમાં ગરકાવ થઈ ગયેલી સીતા તમસાને પૂછેછે, "ભગવતિ તમસે? મારો હેમણે આ પ્રમાણે અકારણ ત્યાગ કર્યોછે તોપણ એમનું આવા પ્રકારનું દર્શન થતાં, મારા હૃદયમાં શું ચાલી રહ્યુંછે તે હું સમજી શકતી નથી."

---

* આ શ્લોકની ટીકામાં રા. મણિલાલે 'તે પ્હેલાં જ્યહાં હાવા પ્રકારના વિવિધ વિનોદ થયેલા તે લતા મંડપ', રામે વાસન્તીથી તે વખતની આકુળતા છાની રાખવાનો યત્ન કર્યો પણ તે જાણી ગઈ, વગેરે જે પોતાની તરફનો ઉમેરો કર્યોછે તે યથાર્થ નથી એટલુંજ નહિ, પણ આ શ્લોકના સાદા સૌન્દર્યને કચળાવી નાંખેછે.

શબ્દાર્થ, પદ્ય, ભાષા,–એ બીજા દરજ્જાની બાબતો ઉપર સ્હેજ અવલોકન કરિયે. શબ્દાર્થ વિશેનો હમારો મત એ જ છે કે જ્યહાં સૂધી મૂળ ગ્રન્થના ગૌરવાદિકને હાનિ નથી પહોચતી ત્યહાં સૂધી મૂળનો અર્થ કોઇ અંશમાં ખોટો દેખાડાયો હોય તો હરકત નથી. પછી તેટલો અંશ ખોટો તે ખરો તો નહિ જ કહેવાય. પરંતુ તેથી હમે ભાષાન્તરને તુચ્છકારી ફેંકી દઇશું નહિ. તથાપિ હેવે ઠેકાણે ખરો અર્થ થયો હોય તો સારું જ અને વિશેષે કરીને જ્યહાં મૂળનો અર્થ ત્હેવો ને ત્હેવો ન આણવાનું કાંઈ પ્રયોજન ન હોય, ત્યહાં તો એ એટલે અંશે દોષ જ છે. રા. મણિલાલના આ ભાષાન્તરમાં હાવા દોષ કેટલેક સ્થળે થયાછે ખરા, અને એ જરા શોચનીય છે. અત્યાર સૂધી આપણી ભાષામાં જે સંસ્કૃતમાંથી ભાષાન્તર થયાંછે ત્હેમાં હેવા અર્થદોષ જોઈને હમે આશ્ચર્ય પામિયે નહિ. પણ રા. મણિલાલ જેવા સંસ્કૃત જ્ઞાનવાળા કનેથી હેવી ભૂલ્યો હમે થવી ધારિયે નહિ. હાવી ભૂલ્યોમાંથી કેટલીક પ્રસંગે કરીને હમે ઉપર બતાવી હશે. પણ બીજી બધી આ સ્થળે બતાવતાં જગા ઘણી રોકાય તેથી જ હમે બંધ રાખિયે છિયે. બાકી સામાન્ય દોષ ચઢાવીને વેગળા ખશી જવાનો હેતુ બિલકુલ નથી. ખોટો અર્થ થવાથી મ્હોટી હાનિ થઈછે હેવાં ઉદાહરણોમાં પણ કોઇક રહી ગયાં હશે, તો હાને માટે તો વિસ્તાર શી રીતે થાય? આ વિશે એટલું જ ધારિયે છિયે કે રા. મણિલાલે હેમના બંગાળી ટીકાકાર ઉપર જોઇયે તે કરતાં વધારે આધાર રાખ્યોછે, અને ભાષાન્તર કરવામાં અર્થ યથાવત્ દર્શાવવાની બાબત ઉપર વિના કારણે બેદરકારી રાખીછે. આ બે કારણોનું જ પરિણામ હાવી ભૂલ્યો છે. આ બાબતમાં એક વિશેષ ક્હેવાનું કે, યમકરહિત કવિતાઓ કરી મળેલી છુટ્યનો લાભ પણ કેટલેક ઠેકાણે રા. મણિલાલે ખોયોછે, પણ હાવાં ઉદાહરણ ઘણાં નથી.

હવે પદ્ય વિશે બે બોલ. પ્રથમ ઘણાક શ્લોક યમકરહિત છે તે વિશે કહિયે. આ બાબત ઘણા લોકોમાં મતભેદ થશે, પરંતુ યમકરહિત કાવ્ય હમને તો ફક્ત એટલા જ કારણથી નાપસંદ નથી. આપણી ભાષામાં

કેટલાંક જૂનાં ગીતો યમકરહિત છે તે આજ સુધી કોઇના શ્રવણને ઉદ્વેગકર થયાં નથી; તથાપિ હમે એમ ધારિયે છિયે કે સંસ્કૃત ઢબના શ્લોક, ત્હેમાં એ જેનાં ચરણ લાંબાં જાયછે ત્હેવા શ્લોક, તે યમકરહિત હોય તો અરુચિકર લાગતા નથી. પરંતુ આ બાબત વિસ્તારનું આ સ્થળ નથી. અહિં એટલું જ ક્હેવાનું છે કે રા. મણિલાલે યમકરહિત શ્લોક કર્યાછે ત્હેમાં એકંદર રીતે કાંઈ ખોટું થયું નથી. બાકી હેમાં હેવા પણ શ્લોક છે કે જેમાં યમક ન હોવાથી કર્ણને ઉદ્વેગ થાયછે. તે હેવા છે કે ઘણા ભાગમાં યમક રાખીને પછી તરત યમક છોડી દીધોછે. ઉદાહરણ તરીકે એક જ શ્લોક આપિયે છિયેઃ—

"અહા આ બાષ્પૌઘ ત્રુટિત શુભ મુક્તાલટસમો,
પડે ધીમે ધીમે ધરણિ, કણ ફૂટયે વિખરતો;
રૂંધેલો છે તોએ હૃદય ધમતો શોક સઘળો,
જણાયે બીજાને, અસર વળી નાસા થથરવે."

બીજું, હાવા યમકરહિત શ્લોક કર્યાછે ત્હેમાં મૂળનો અર્થ ખરો આવ્યોછે ત્હેવામાંના કેટલાકમાં યમક તોડવાથી સ્વાતન્ત્ર્ય મળીને જે વિશદત્વ આવવું જોઇયે તે આવ્યું નથી. પણ હેનાં ઉદાહરણ વિરલાં જ હશે.

પદ્ય એકંદર રીતે આ ભાષાન્તરમાં શ્રવણને અત્યન્ત મધુર લાગે ત્હેવું જ છે. તથાપિ કેટલેક સ્થળે ત્હેમાં સ્હેજ દોષ આવતો હશે. પણ આ ઠેકાણે બીજું એક ક્હેવાનું છે તે પદ્યની મધુરતાના સંબન્ધમાં જ. આ ભાષાન્તરમાં કેટલેક સ્થળે પદ્યમાં માત્રાદોષ આવી ગયેલાછે, તે કાનને ત્રાસપ્રદ છે હેમાં શક નહિં. હમને જડેલાં ઉદાહરણ નીચે આપિયે છિયેઃ—

"જે કર્ણ અમૃત, રસાયણ ચિત્ત કેરાં." (પૃ. ૧૬ લીં. ૧૧)

"લીંપે શકે સુરસ અમૃત લેપનાથી." (પૃ. ૫૪ લીં. ૫)

અહિં 'અમૃત'નો 'અ' ગુરુને સ્થળે મૂકયોછે. આ ઠેકાણે 'અમૃત'નો ઉચ્ચાર 'અ' ને થડકાવીને કરવાથી આ દોષ આવ્યોછે; "અ" આ ઠેકાણે થડકે નહિં એ તો સ્પષ્ટ જ છે.

"રે તાત! ધાઓ રડિ ત્રાસિ તું વારવારે!!" (પૃ. ૭૨ લી. ૧૯)
"કલ્યાણ થાઓ સુતસંગથિ ભૂપ કેરૂં." (પૃ. ૯૦ લી. ૨૫)
"શસ્ત્રાગ્નિ ક્ષત્રિય તણો શમિ જાઓ આજ" (પૃ. ૯૪ લી. ૨૬)

આ ત્રણે ઠેકાણે લઘુના સ્થળમાં 'ઓ' આવેલોછે. હાનું કારણ એમ જણાયછે કે આપણે "ધાઓ" "થાઓ" "જાઓ" હેવા શબ્દમાં ઓકાર દીર્ઘ બોલતા નથી, પરંતુ તે ટૂંકાવીને બોલિયે છિયે, એટલે ત્હેનો લઘુ-પ્રયત્ન વકાર થાયછે. બાકી 'ઓ' તે દીર્ઘ જ, ત્હેને ત્હેવો ને ત્હેવો લઘુને સ્થળે મૂકવો એ યોગ્ય નથી.

હવે એક બીજી તરેહનાં ઉદાહરણ છે જે'માં હાવી રીતનાં કાંઈ કારણ નથી.

"તે સમ અંગ તુજ અડકતાં મમાંગે
ચંદન શીતલ, ચંદ્ર કિરણ મોદ વ્યાપે." (પૃ. ૯૩ લી. ૪, ૫)

"સિદ્ધ શાન્ત ગંભીર વીરધીર ભાળે" (પૃ. ૯૮ લી. ૧૦).

"બેવડી મેં જ ગર્ભગાંઠ પ્રથમ જાણી,
રસિલિએ તો દિવસ કેટલે પીછાણી." (પૃ. ૯૯ લી. ૧૪,૧૫)

'તે' 'ચં' 'ગં' 'બે' 'તો',—એ બધા દીર્ઘસ્વરના અક્ષરો તે આ બધી હિંદીની લીટીઓમાં લઘુને સ્થળે આવેલા છે. આ ઠેકાણે, હજી સુધી પારકી ભાષાનો છન્દ (હિંદી) તે આપણામાં લાવતાં આ દોષ થયોછે. હેમાં ગમે તો તે ભાષાના છન્દોગ્રન્થમાં આપેલા માપથી, અથવા શુદ્ધ શ્રવણેન્દ્રિયથી, આપણે દોરાવાનું છે. ત્હેમાં આ દોષ શ્રવણેન્દ્રિયની શુદ્ધતામાં જરા ખામી દેખાડેછે.

રા. મણિલાલમાં એક બીજી તરેહનો પદદોષ હમને હેમની કેટલીક ગીતિયોમાં લાગેછે. હેમની ઘણી ગીતિયો હેવી છે કે ત્હેનું બીજું અથવા ચોથું ચરણ, હેની રચનાના બન્ધમાં શિથિલ લાગશે. ઉદાહરણ તરીકે એક જ ગીતિ આપિયે છિયે:—

"પવિત્ર જન્મી ત્યાંથી, પાવન તેને કોણ કરે બીજું?
તીર્થોદક વન્હિ પણ શુદ્ધિ લહે એ વિના ન બીજાથી."

હાનું બીજું ચરણ કાન ઉપર પડતાં જ, અને ચોથું ચરણ જે એ બાબતમાં નિર્દોષ છે ત્હેની સાથે સરખાવતાં તો વળી વિશેષ સ્પષ્ટતાથી, શૈથિલ્યની અસર શ્રવણ ઉપર ઉત્પન્ન કરેછે. પેલા નિર્દોષ ચરણની આગળ એ લૂલું પડી જાયછે. હાનું કારણ શોધિયે તો જડે હેવું છે. આ દોષથી છૂટા રહેવા માટે કવિ દલપતરામે આપેલો ગીતિ સંબન્ધી એક નિયમ ધ્યાનમાં લેવો જોઇયે છિયે.–"નવમી લઘુ ભુજ ચોથે."–બીજા (ભુજ) તથા ચોથા ચરણમાં નવમી માત્રા લઘુ જોઇયે. તે પ્રમાણે રા. મણિલાલની ગીતિમાં નથી. ત્હાં નવમી તથા દશમી માત્રા 'કો' એ ગુરુમાં એકઠી મળીછે. 'કરે' અને 'કોણ' એ બે શબ્દોની જગા અદલબદલ કરી હોત તો આ દોષ દૂર થાત. આમ નવમી માત્રા લઘુ રાખવાથી પૂર્વે ગયેલા વર્ણો સાથે પછી આવનાર વર્ણોની એક ગાંઠ્ય બંધાયાથી શૈથિલ્યનો સંભવ ઘણું કરીને દૂર રહેછે. ઘણું કરીને–એમ કહેવાનું કારણ એ કે, હમે ધારિયે છિયે તે પ્રમાણે ફક્ત નવમી માત્રા લઘુ રાખવાથી એક જ ગાંઠ્ય બંધાયછે, અને કોઇ પ્રસંગે તે બન્ધન છૂટી જઈ શૈથિલ્ય રહેવાનો સંભવ છે; તે પ્રસંગ દસમી માત્રા પણ લઘુ હોય ત્હારે આવેછે. હાનું ઉદાહરણ પણ રા. મણિલાલમાંથી મળશે:—

"વચન થકી વશ થયલી અબળા પગલે પગલે રે' ઢળતી."

માટે હમારા મત પ્રમાણે, બીજા તથા ચોથા ચરણમાં નવમી માત્રા લઘુ, તથા દસમી ને અગીઆરમી માત્રા એકઠી એક ગુરુમાં આવેલી હોય, તો ગીતિનાં એ ચરણમાં શૈથિલ્ય આવતું અટકેછે. હેવી રીતે કર્યાથી જ એવડી ગાંઠ્ય બંધાઈ એ માત્રાઓના આસપાસના વર્ણનો બન્ધ જોડાયલો રહેછે.

આ ભાષાન્તરની ભાષા વિશે ઘણું કહેવાનું નથી. એકંદર રીતે એ સુન્દર તથા લાલિત્યમય છે,–ફક્ત 'ચોંપવું,' કે 'મોઈ' હેવા શબ્દ આવ્યાછે

ત્હાં જ લાલિત્યભંગ થઈ જરા અનાગરત્વ આવ્યુંછે, બાકી તો સર્વત્ર રમણીય અને પ્રૌઢ ભાષા છે; એટલું ખરું, કે "કાન્તા"માં જે'વું ભાષાનું લાલિત્ય છે ત્હેવું હામાં નથી. અને ભાષાની સરલતા વિશે આ નાટકને સંબન્ધે છાતી ઠોકીને હમે નહિં કહી સકિયે. જો કે એકંદર રીતે ક્લિષ્ટતા અથવા ઘણું કાઠિન્ય આ નાટકની ભાષામાં નથી આવ્યું; તો પણ કેટલેક ઠેકાણે જરૂર વિના કઠણ સંસ્કૃત શબ્દો રાખ્યાછે એમ પણ હમને લાગેછે. "અંતર્વ્યાકુલવિઘ્નુદંબુદસમો" એ બહુવ્રીહિગર્ભિત મ્હોટો સમાસ જરા કઠણ પડે ખરો. "લોલોલ્લોલક્ષુભિતકરણોદ્વેગ" એ તો સંસ્કૃતમય ગુજરાતીની (છૂટા શબ્દોને સંબન્ધે) પરાકાષ્ઠા છે. પરંતુ આનન્દની વાત છે કે હાવું ઉદાહરણ આ ભાષાન્તરમાં બીજે ઠેકાણે નહિં મળે, અને એકંદર સંસ્કૃત ભાષા ઘણી થોડી છે. અને બધું વિચારતાં હેમના "માલતી માધવ" કરતાં રા. મણિલાલનું આ "ઉત્તરરામચરિત" ઘણી સરલ ભાષામાં લખાયુંછે. બાકી ભાષાન્તર નહિં પણ મૂળ ગ્રન્થ જ ગુજરાતીમાં લખાયો હોય હેવી સરલતા તો હામાં નથી જ આવી. અને ભાષાને સંબન્ધે, ભાષાન્તરનો મ્હોટામાં મ્હોટો ગુણ—આત્મકૃત ગ્રન્થ જેવી સરલતા એ જ છે. ભાષા તથા પદ્ય વિશે હમારો એકંદર વિચાર આ રીતે છે. ભાષાન્તરમાં અર્થદોષ વિશે પણ કહી ગયા, ત્હેમાં રસ અથવા પાત્રતાને હાનિ કરે હેવી અથવા તે બરોબર ન દેખાડે હેવી ભૂલ્યોનું થોડાં ઘણાં ઉદાહરણ સાથે હમે વિવેચન કર્યુંછે; રસને તથા પાત્રતાને હાનિકારક ન છતાં જે અંશ જોડે સંબન્ધ હોય ત્હેની સાથે મળતો ન આવે અથવા વિરુદ્ધ હોય હેવો અર્થ કરવાથી થયેલી ભૂલ્યોનાં પણ તેથી થોડાં ઉદાહરણ પ્રસંગે આવ્યાં તે વિશે પણ કહી ગયા; અને જે અર્થદોષ આ બેમાંથી એક પ્રકારના નથી, પણ બીજા કોઇને હરકત ન કરતાં પોતાનામાં જ સમાઈ રહેછે, હેવા સાધારણ અર્થદોષને માટે હમને સ્થળ પણ નથી અને ઇચ્છા પણ નથી.

તોપણ આ ભાષાન્તર વાંચતાં હમારા મન ઉપર સમગ્ર અસર એ ગ્રન્થના લાભમાં જ થઈછે. મૂળનો રસ તથા પાત્રતા ઘણે અંશે જાળવી

રાખ્યાંછે હેમાં સંશય નથી. ભાષાન્તરમાં મૂળની ખૂબી આવવી તો ઘણી કઠણ છે; પણ, ભાષાન્તર હાવું તો મૂળ કે'વું સુન્દર હશે એમ આપણા હૃદયમાં ઊર્મિ ઉત્પન્ન કરે તે ભાષાન્તર ઉત્તમ એમ માનવું બરોબર છે. અને હાવી રીતે જોતાં રા. મણિલાલનું ભાષાન્તર બેશક પ્હેલા વર્ગનું છે. એટલું જ નહિ પણ હમે એમ પણ કહી સહિયે કે કેટલેક ઠેકાણે મૂળ કરતાં પણ સૌન્દર્ય વધ્યુંછે. આ બોલ્યું સાહસ ભર્યું ન જણાય માટે એ વિશે વિગતવાર સમઝણ આપવી જરૂરની છે. પંચવટી તથા ત્યહાંની નદી વગેરેનાં, તેમ જ યુદ્ધાદિકનાં, વર્ણન મૂળમાં છે હેમાં જ્યહાં એક શ્લોકમાં ગૂંચવાયલા લાંબા લાંબા સમાસથી એ વર્ણન કર્યાંછે, હેને ભાષાન્તરમાં છૂટા છૂટા બોલમાં વિસ્તાર પમાડી, લાવણી કટાવમાં મૂકીને, તે તે પદાર્થ તથા કૃત્યાદિકની છબી વધારે ઝડપથી, સ્પષ્ટતાથી અને સુન્દર રીતે આંખ્ય આગળ ઊભી કરીછે. એક ગૂંચવાયલો લાંબો સમાસ હોય તે પ્હેલું પોતાની જાત્ય ઉપર ધ્યાન બધું ખેંચી લેછે; જે'ને સંસ્કૃત પોતાની જેવી ભાષા હોય હેને પણ એમ થાય. અને હેવાં જ કારણોથી તે વર્ણનમાંની છબી ઊભી થતાં વાર લાગેછે, અને હેના દરેક ભાગનો સંબન્ધ ગોઠવાતાં પણ વાર થવાથી, બધી છબી સમગ્ર નથી આવતી, અને હેવાં જ કારણોથી હેના સૌન્દર્યમાં ખામી પડેછે. એ મૂળની ખામી ભાષાન્તરમાં સુધરીને, હેવાં ઠેકાણાંનાં ભાષાન્તર (કોઇ કોઇ ઠેકાણે છૂટક અર્થદોષ છતાં) અત્યન્ત રમણીય થયાંછે. એ બધાંનો ઉતારો આ ઠેકાણે કરવાથી સ્થળ બહુ રોકાય; પરંતુ હેમાંથી એક જ આપીને આ વિવેચન સમાપ્ત કરીશું.

રામ—શું આ દણ્ડકા? (ચારે તરફ જોઈને) હા, હા.

(कटाव)

"કો કો ઠામે સ્નિગ્ધ રમ્ય ને *નયન હસાવે, વળિ કો કાળી, વળિ

* આ અંશ મૂળમાં બિલકુલ નથી. તે છતાં એ અમૂલ્ય ઉમેરો છે. "નયન હસાવે" એ હજી મૂળમાંના કોઇક અંશમાંથી ખેંચી કઢાય. પણ "ડોકાં કરતાં" એ તો ભાષાન્તરકર્તાનો જ ઉમેરો છે. પણ તેથી કે'વી ચૈતન્યમય છબી એકદમ ડોકું કરીને જ નીકળી આવેછે!

કો ભૂરી, કો કો ઠામે રૂપ ભયંકર ધારી કર્કશ દેતી ત્રાસ બહુ, ઠામે ઠામે વળી ભરેલી ઝમ ઝમ ઝમ ઝમ વ્હેતાં ઝરણો તેના શબ્દે, દિશા રૂપાળી; પણ જણાયે તીર્થ પુણ્યનાં, આશ્રમ ઋષિના; પર્વત પેલા ડોકાં કરતા, સરિતા ધીમી ઉછળી વ્હેતી; અરણ્ય બ્હોળાં મધ્યે ન્હાનાં રમણીય લીલાં ઉપવન દીસે; એવા એવા વિવિધ પ્રદેશો પરિચિત મુજને દૃષ્ટે આવે;– દીસે દીસે સત્ય દણ્ડકા અરણ્ય આજે !–કો કો ઠામે૦"

આ દણ્ડકાના પ્રદેશોનું વર્ણન તે આ રા. મણિલાલના ભાષાન્તરથી હમારા મન ઉપર થયેલી સમગ્ર અસર તથા એકંદર અભિપ્રાયને દર્શાવનાર ઠીક પ્રતિમા છે. "કો કો ઠામે સ્નિગ્ધ રમ્ય ને નયન હસાવે," તેમ "કો કો ઠામે રૂપ ભયંકર ધારી કર્કશ દેતી ત્રાસ બહુ," હેવી આ ભાષાન્તરમાં પણ જુદી જુદી ભૂમિયો છે; તેમ જ અહિં પણ "ઝમ ઝમ ઝમ ઝમ વ્હેતાં ઝરણો તેના શબ્દે વળી ભરેલી" જગાઓ પણ છે;–હેવી હેવી રીતે અહિં પણ હેવા પ્રદેશો છે.

વિલાસિકા

આ પુસ્તકથી અજાણ્યું હવે કોઇક જ હશે. હેના કર્તા મિ૦ અરદેશર ફરામજી ખબરદારનાં કવિત્વ તથા ભાષાશુદ્ધિથી સર્વ કોઇ ગુજરાતી રસિકજનને આનન્દ થયા વિના રહેતો નથી. એક સમય હેવો હતો કે "પારસી ગુજરાતી"ના લેખકો "પૂંઢ ગુજરાતી"નો ઉપહાસ કરતા હતા; જો કે ઉપહાસ કો'ના ઉપર ઢળવો જોઇયે તે સ્પષ્ટ જ હતું. પરંતુ કાલક્રમે એ વૃત્તિ બદલાઈ; 'પૂંઢ' ગુજરાતીને હસવાને બદલે શુદ્ધ ગુજરાતીને ઇષ્ટ લક્ષ્ય તરીકે એ જ પારસી લેખકવર્ગ ગણવા લાગ્યો. એટલું જ નહિં પણ એ હસવા લાયક ઉપહાસના સમયમાં પણ કેટલાક પારસી લેખકો શુદ્ધ ગુજરાતી લખવા માટે યથાશક્તિ સફળ અફળ પ્રયાસ કરવા લાગ્યા. એ આરમ્ભકાળમાં ભાષાશુદ્ધિના અતિ સફળ પ્રયાસમાં મિ૦ બેહેરામજી મલબારીની 'નીતિવિનોદ' વગેરે કૃતિયો અતિશય અગ્ર ભાગે દીપી નીકળેછે.

તે પછીના જમાનામાં કેટલાક સ્તુત્ય પ્રયાસો, ભાષાશુદ્ધિના, પારસી લેખકોને હાથે થયાછે. હેમાં સર્વોત્તમ અને બહુધા સ્વાભાવિક શુદ્ધિનો નમૂનો મિ૰ ખબરદારની કૃતિયોમાં પ્રગટ થાયછે. હેમાંથી કેટલીક ઝીણી દૃષ્ટિયે જણાતી ખૂંચો બાદ કરતાં ભાષા હેવી 'ગુજરાતી' ગુજરાતી છે કે કર્તાનું નામ લખ્યું ના હોત તો કોઇ જાણત નહિં કે આ રચનાર પારસી હશે. મિ૰ મલબારીની ભાષાશુદ્ધિમાં દલપતરામના સમયની છાયા જણાયછે; તો મિ૰ ખબરદારની કૃતિમાં આધુનિક સંસ્કારી ગુજરાતીનું પ્રતિબિમ્બ સ્પષ્ટ જણાયછે. કાલક્રમથી કે'વા અણધાર્યા ફેરફાર થાયછે હેનું આ બહુ સૂચક ઉદાહરણ છે. આજથી ત્રીશેક વર્ષ ઉપર—હું એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં ભણતો હતો તે વખતમાં—એક મ્હારા સહાધ્યાયી પારસી જવાન જોડે મ્હારે પારસી ગુજરાતી વિશે સહજ વાત થતાં એ પારસી ગુજરાતીનો બચાવ કરવા લાગ્યો તે એટલે સૂધી કે પારસી ગુજરાતી તે જ ઉત્તમ ગુજરાતી છે, અને હેમાં જે કવિત્વયુક્ત રચના થાયછે તે "વાનિયાભાઈ" ગુજરાતીમાં મળતી નથી. પોતે હેનું એક દૃષ્ટાન્ત આપ્યું હતું—તે ઉતારવા લાયક છે. એ નીચેનું કાવ્ય હતું:—

તૂતેલી દોસતી

હતો નહિ પેઆર તાહરો દરાખનો રસ,
જે જૂનો થઈ પકરેચ શરાબનો મીથાસ;
હતો તે બામદાદનો નીરો દિલકસ,
બપોરે જે પકરેચ સરકાનો ખતાસ.
શું જાસે તું હવે કોઈ ભમરા મિસાલ,
કોઈ નવાં ખીલેલાં ગોલાબ આગલ?
રખે તેહના થાતા માહરા જેવા હાલ,
રખે તે બી ચાખે બેવફાઇનાં ફલ!

હામાં કાંઇક કવિત્વને પોષક વિચાર—સાધારણ કવિત્વવાળા—છે, તે સ્પષ્ટ છે. પણ ભાષાના સંસ્કારીપણાને અભાવે કે'વી અરસિક અસર થાયછે તે મ્હેં એ પારસી મિત્રને સમઝાવવાનું ઘણું એ કર્યું પણ હું

સફળ થયો નહિ. મરહૂમ મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી પણ તે વખત હમારી સાથે કૉલેજમાં હતા. ત્હેમણે આ ચર્ચા ઉપાડીને ઉપરના જ અર્થને સુન્દર ભાષામાં શિખરિણી વૃત્તમાં મૂકી બતાવ્યો. અત્યારે તે શ્લોક મ્હારા સ્મરણમાંથી ખશી ગયાછે, અને કોક ઠેકાણે નોંધ્યા હશે તો તે જડે એમ નથી. પરંતુ એ બે સરખાવતાં તરત સંસ્કારી ભાષાની શક્તિનું ભાન થાય એમ છે. પણ પેલા પારસી મિત્રને તો ખાતરી ના જ થઈ. હેણે તો "શુદ્ધ ગુજરાતી શીખવનાર" કરીને એક પુસ્તક છપાવ્યું હતું, અને ત્હેમાં શુદ્ધ ગુજરાતી એટલે પારસી ગુજરાતી એમ સ્થાપવાનો અદ્દભુત પ્રયત્ન કર્યો હતો.

અત્યારે આ ત્રીસ વર્ષને અંતરે હવે કોઇ પારસી વિદ્વાનમાંથી પણ હેવો નહિં નીકળે કે ઉપરની અસંસ્કારી ભાષાની હિમાયત કરવાની ધૃષ્ટતા કરે. ઉલટું મિ૦ ખબરદાર જેવાની સંસ્કારી ભાષાનો સ્વીકાર કરનારા જ હવે ઘણે ભાગે મળશે.

ભાષાના સંસ્કારીપણાથી મિ૦ ખબરદારની 'વિલાસિકા' મનનું રંજન કરેછે એ આ ઉપરથી જણાશે જ. માત્ર–ઉપર ઇશારો કરી ગયા પ્રમાણે–ક્વચિત્ પારસીપણાની રેખા જણાઈ આવેછે તેથી નિરીક્ષણ કરનારને ખબર પડી જાયછે કે આ સંસ્કારી ભાષા માતાના દૂધની સાથે ધાવેલો પુરુષ નથી. દૃષ્ટાન્ત થોડાંક આપીને આ વાતનું સમર્થન કરવું એ વાજબી ગણાશે.

પારસી ગુજરાતીની વિલક્ષણતા વિશે નિબન્ધ લખવાનો આ પ્રસંગ નથી, તેથી તે વિષયમાં ઊંડા ના ઊતરતાં, એ વિલક્ષણતાના કેટલાક પ્રકારોમાંથી મુખ્ય ત્રણ પ્રકારનું સ્મરણ આ સ્થળે કરવાની જરૂર છે:–

(૧.) કેવળ પારસી ગુજરાતી શબ્દો તથા રચના;

(૨.) પદ્યમાં શબ્દોને સંબન્ધે અનુચિત સ્વાતન્ત્ર્ય;

અને (૩.) સંસ્કૃત શબ્દો વાપરી શુદ્ધ ગુજરાતીનું સ્વરૂપ આપવાને લોભે સંસ્કૃત શબ્દોનો ખોટો ઉપયોગ;–રૂપમાં, અર્થમાં, વગેરે જુદી જુદી રીત્યે.

આ ત્રણ પ્રકારનાં ઉદાહરણો 'વિલાસિકા'માંથી મળી આવેછે, પ્રથમ પ્રકારનાં અત્યન્ત વિરલ છે,–અને બાકીના બે પ્રકારનાં પણ સંખ્યામાં જેમ ઓછાં છે તેમ સ્વરૂપની ઉત્કટતામાં પણ કાંઇક નરમ છે;–અને આ કારણથી જ 'વિલાસિકા' એ પારસીની કૃતિ હોય એમ પ્રથમ દર્શને પકડાતાં વાર લાગેછે.

હવે ઉદાહરણો લઇયે; પ્રથમ વર્ગનાં:—

(૧.) "**ચલકતાં ઝલકતાં,** ચકિત કરી નાંખતાં,
દર્શનો દિવ્ય તુજ અહિં દઈને."

(પૃ. ૧. શ્લો, ૧. પં. ૧)

અહિં 'ચલકતાં,' 'ઝલકતાં' એ શબ્દોમાં ળકારને બદલે લકાર કેવળ પારસી વર્ગમાં નિયન્ત્રિત છે, સાક્ષર ગુજરાતીમાં હેને અવકાશ નથી. તત્સમ શબ્દો હોત તો આમ પરિણામ ના આવત. એ જ મિ૦ ખબરદારે એ જ કાવ્યમાં ૩ જા શ્લોકમાં બીજા ચરણમાં–'વિમળ' એમ ળકારવાળો શબ્દ વાપર્યોછે. તત્સમ 'વિમલ' એટલો સમીપ છે કે અહિં લકાર હોત તો કાંઇ શ્રવણને ક્ષતિ ના લાગત; જો કે 'વિમળ' એ તદ્ભવ રૂપ તરીકે અસ્વીકાર્ય નથી જ.

(૨.) "સબળ **પગોથી** તાપી નદીને ચાંપીને ઊભો આ પૂલ."

(પૃ. ૧૦, શ્લો. ૨. ચ. ૧.)

અહિં 'પગો' એમ બહુવચનનો ઓ પ્રત્યય લગાડયોછે તે શુદ્ધ ગુજરાતી શ્રવણને તરત અરુચિ ઉત્પન્ન કરેછે.

(૩.) "આંસુડાં **ઉભાય** મ્હારે અંતરે રે લોલ."

(પૃ. ૧૨૩. પં. ૧)

"ઉકળી હાય અનેક **ઉભાયછે.**"

(પૃ. ૮૨, શ્લો. ૨. ચ. ૪.)

"ઊભરાવું"ને ઠેકાણે 'ઉભાવું' એ તો પારસી વર્ગમાં જ નિયન્ત્રિત પ્રયોગ છે.

(૪.) "નવલ હિન્દને ગજાવ, અવલ એ જ ગાણું."

(પૃ, ૧૨૭. શ્લેા. ૪. ચ. ૪.)

(૫.) "મીઠું ગાણું ગાય."

(પૃ. ૫૬. શ્લેા. ૧. ચ. ૧.)

'ગાણું' એ કેવળ તદ્દ્ભવ રૂપમાં ણુનેા ન એ ગુજરાતી પ્રયેાગ નથી જ.

(૬.) "મેં દીઠી તુંને, કેામળ પગલે પસવારંતી ચ્યાર"

(પૃ, ૧૩૩. શ્લેા. ૧. ચ. ૩.)

'પસવારંતી' એ શબ્દ પણ શુદ્ધ પારસી ગુજરાતીનેા જ છે;

(૭.) "પમરી બહુ રહ્યો આ તારલા પુષ્પ માંહ્ય."

(પૃ. ૪૯. શ્લેા. ૨. ચ. ૪.)

'પમરવું'—એ પણ શુદ્ધ પારસી શબ્દ છે.

બીજા વર્ગનાં ઉદાહરણેા:—

(૧.) "એાછી નથી દિવ્ય પવિત્ર થાઈ."

(પૃ. ૧૪૨. શ્લેા. ૭. ચ. ૨.)

'થઇ' એ શુદ્ધ ગુજરાતી રૂપને બદલે 'થાઈ' એમ આ સ્થલે લીધેલુંછે તે સ્વાતન્ત્ર્ય સાક્ષર ગુજરાતીને પ્રતિકૂળ છે.

(૨) "જાગૃત રહેશે ત્યાર રે."

(પૃ. ૧૭૭. શ્લેા. ૧. પં. ૪.)

(૩) "સ્મરણ જ્યાર કરું દિન આગલા."

(પૃ. ૮૨, શ્લેા. ૧. ચ. ૧.)

(૪) "તન પવિત્ર જ ક્યાર ખુશી મહીં."

(પૃ. ૮૩. શ્લેા. ૪. ચ. ૩.)

(૫) "રડશે ક્યાર અમીની ધાર."

(પૃ. ૩૬. ૧. ૨. પં. છેલ્લી.)

(૬) "ક્યાર રેલાતાં કરીશું ખેલ."

પૃ. ૩૮. કડી. ૪. પં. છેલ્લી.)

(૭) "એ રંગ ધરશો ક્યાર."

(પૃ. ૩૯. કડી. ૫. પં, ૯.)

'જ્યહારે,' 'ત્યહારે,' 'ક્યહારે,' એ શબ્દોમાં છેલ્લા એનો આ પ્રસંગે અ કરી નાંખ્યવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય આ જમાનાના શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ સ્તુત્ય પ્રયાસ કરનારા પારસી લેખકોનું આગવું જ છે. પરંતુ સાક્ષર ગુજરાતી એ સ્વાતન્ત્ર્યને સ્વીકારી સકે હેવું નથી. શબ્દો જોડે સ્વાતન્ત્ર્ય લેવું એ જ પ્રથમ તો ઘણું જોખમનું કામ છે; પોતાની માતૃભાષા જે'ની હોય તે લોકોમાં પણ સમર્થ લેખક, અને વિરલ પ્રસંગે, તેમ જ નૈસર્ગિક રુચિ ઉપજાવાય એ રીત્યે, શબ્દ જોડે સ્વાતન્ત્ર્ય લે તો જ ક્ષમ્ય થાયછે. તો આ પ્રકારનાં રૂપો અરુચિકર થાય હેમાં આશ્ચર્ય નથી.

(૮) "અમે સત્ય બધેબધ ઢુંઢિયે."

'બધેબધ' આ શબ્દ તો ગુજરાતી શ્રવણને કેવળ અપરિચિત જ છે;—અને 'બધેબધે' એમ પણ કહેવાય એમ નથી, ત્યહાં વળી છેલ્લા એનો અ કરી 'બધેબધ' એ ઘડી કાઢેલું રૂપ તો કેવળ અનુચિત જ થાયછે.

(૯) "ીહાં અંગુલી ગગનસુંદરીએ લગાડી."

'ીહાં' એ રૂપ પણ હેવું જ અપૂર્વ છે. હિન્દુસ્થાની 'યહાં'નો જ ભાસ થાયછે. આ શબ્દ પૃ. ૪૯ મે આવેલા 'આકાશવાડી' એ કાવ્યમાં ત્રણ વાર આવ્યોછે.

હવે ત્રીજા વર્ગનાં ઉદાહરણો:—

(૧) "હે **યૌવના** ગગનસુંદરી શુક્રતારા."

(પૃ. ૧૩૮. શ્લો. ૧. ચ. ૧.)

(૨) "પૂછે પઆં **મનહરસુખી** કંઇ પાપ છે."

(પૃ. ૧૮૦. શ્લો. ૧. ચ. ૭.)

(૩) "તુજ **બાણુ** રંગિન તાણજે."

(પૃ. ૧૮૧. શ્લો. ૩. ચ. ૧.)

(૪) "ને નમ્ર મીઠું **સ્મિત હાસ્ય** ત્હારું."

(પૃ. ૧૦૫. શ્લો. ૭. ચ. ૩.)

(૫) "ત્હારૂં દરેક **સ્મિત હાસ્ય** ખિલાવશે જો."

(પૃ. ૧૪૦. શ્લો. ૮. ચ. ૧.)

(૬) "વસંત**દૂત** બનીને તું તો આવે ગાતી ગીત રે."

(પૃ. ૧૨૪. કડી ૧. પં. ૧.)

(૭) "વન વન તુજ **અભિવંદન** ગાયે હર્ષ ધરીને ઉર."

(પૃ. ૧૨૪. કડી ૨. પં. ૨.)

(૮) "**ભટ્ટ હિન ભાગ્યના !**"

(પૃ. ૭૧. પં. ૩.)

યૌવનવાળીના અર્થમાં 'યૌવના' એ શબ્દ કદી વપરાય નહિં. 'નવયૌવના' જેવા બહુવ્રીહિ સમાસ વિશેષણ હોઈ હેને સ્રીલિંગનો પ્રત્યય 'આ' લાગેછે તે જોઈને વ્યાકરણનું તત્ત્વ ના જાણવાને લીધે આમ ખોટો શબ્દ રચાયો હશે. યૌવન=જવાની–હેને સ્રીલિંગનો પ્રત્યય લાગે એ વાતની અસંભવિતતા સ્પષ્ટ જ છે.

'મનહરમુખી'—એ 'પાપ'નું વિશેષણ છે; અને બહુવ્રીહિ સમાસ ઇષ્ટ હોય એમ જણાયછે. તો ઈકાર એ સ્રીલિંગનો પ્રત્યય અનુચિત જ થાયછે.

'બાણ'નો અર્થ તીર સુવિદિત જ છે; તે ધનુષ્યના અર્થમાં અહિ વાપર્યોછે તે ખોટોજ છે. 'તીર' એ અર્થ મિ૦ ખબરદારના જાણ્યામાં છે એમ અન્યત્ર ઉપયોગથી જણાયછે (પૃ. ૧૩૫. શ્લો. ૩.).

'સ્મિત' એટલે smile-મુખનું મલકવું; અને 'હાસ્ય' એટલે laugh–અવાજ સાથે હસવું; એમ યથાર્થ છે; તો પછી 'સ્મિત હાસ્ય' એ બે સાથે આણવામાં અર્થવિરોધ જ આવેછે.

'કોયલડી' એ સ્રીલિંગને 'વસંતદૂત' કહેવામાં અઘટિતપણું આવેછે,–'દૂતી' કહેવું જોઈયે. પણ અંગ્રેજી શબ્દ messenger નો તરજુમો 'દૂત' એમ સામાન્યરૂપે હોવાથી આમ થયેલું જણાયછે; જો કે દૂતી શબ્દનો ઉપયોગ મિ૦ ખબરદારને અપરિચિત નથી એમ અન્ય સ્થળે કરેલા એ શબ્દના ઉપયોગથી જણાયછે:—

"તું તો પ્રભાતતણી દૂતી પવિત્ર શી છે"

એમ શુક્ર તારાને સંબોધીને કહેલું છે. (પૃ. ૧૩૯. શ્લોક. ૫. ચ. ૧.)

અભિનન્દન (=મુબારકબાદી)ને બદલે 'અભિવંદન' (=નમન) એ કેવળ ખોટો પ્રયોગ છે. આ પ્રકારની ભૂલ મુંબાઈનાં ઘણાં વર્તમાનપત્રો ("ગુજરાતી" પત્રે આરમ્ભ ઘણા વર્ષ ઉપર કર્યા પછી) કરતાં જણાયછે. પ્રથમ શબ્દ અપરિચિત હોઈ કોકવાર સાંભળીને બીજો શબ્દ પરિચિત હોવાથી હેને જ ખોટી રીત્યે વાપરી દેવાની કૃતિ થયેલી જણાયછે.

'હીનભાગ્ય' એ બહુવ્રીહિ સમાસ પૂરેપૂરો છે-હેને વળી પદીનો પ્રત્યય લગાડ્યાથી અર્થહીનતા આવેછે.

'ભટ્ટ' એ શબ્દ 'ધિક્', 'ફટ' એ અર્થમાં અહિ વાપર્યો જણાયછે. પરંતુ ગુજરાતીમાં એ જાણ્યો નથી. પારસી ગુજરાતીમાં વપરાતો હશે તો એ પ્રથમ વર્ગનાં ઉદાહરણમાં દાખલ થઈ સકશે.

એટલું કહેવું જરૂરનું છે કે ઉપર દર્શાવેલા પ્રકારોના પારસી ગુજરાતી પ્રયોગો સુભાગ્યે મિ૦ ખબરદારની 'વિલાસિકા'માં વિરલ જ છે;-અને ઉપર બતાવેલાં ઉદાહરણો શિવાય વધારે ભાગ્યે જ જડશે. પણ આ વચન જરાક વિશિષ્ટ કરવું પડશે; કેમકે ભાષાદોષનાં ઉદાહરણો બીજાં જરાક જથાબંધ નજરે પડ્યાંછે-તે ઉતારતાં વિસ્તાર થઈ જઈ વાચકને કંટાળો આવે એમ છે તેથી જ નથી ઉતાર્યાં. તો પણ મિ૦ ખબરદારની 'કાવ્યરસિકા' કરતાં 'વિલાસિકા'માં પારસી ગુજરાતી અંશ બહુ જ ઓછા છે-તે ઉપરથી આશા પડેછે કે કાલક્રમે હેમની ભાષાશુદ્ધિ આટલી પણ ખામીથી અસ્પૃષ્ટ બનશે.

ઉપર કહેલા ત્રીજા વર્ગના સ્વરૂપને મળતું એક સ્વરૂપ છન્દોદોષના આકારમાં દેખા દેછે. સંસ્કૃત શબ્દોનો-પૂરા જ્ઞાનને અભાવે-ઉપયોગ કરવા જતાં ક્ષતિ, એ બંને સ્વરૂપનું મૂળ છે. આ પ્રકારનાં ઉદાહરણો કેટલાંક બતાવીશું. આ ઉદાહરણો બે વર્ગનાં છે-

(૧.) ગુરુને લઘુને સ્થાને વાપરવો;

(૨.) લઘુને ગુરુસ્થાને વાપરવો.

વર્ગ (૧.) નાં ઉદાહરણઃ-

(૧.) 'જગજ્ઞાન **વિદ્યા** વધતી બહુ જાય ભલે'

(પૃ. ૫૮. શ્લો. ૨. ચ. ૧.)

(૨.) 'આકાશનાં ઉઘડતાં **ભવ્ય** દ્વારમાં શી'

(પૃ. ૧૩૫. શ્લો. ૪. ચ. ૧.)

(૩.) 'અમે તેજ ભર્યાં **ભવ્ય** ભાણું'

(પૃ. ૧૯૪, શ્લો. ૭. પં, ૨.)

(૪.) 'જે શોભતા સહુ દીઠા **દિવ્ય** વિશ્વકયારા'

(પૃ. ૧૫૨. શ્લો. ૨૪. ચ. ૪.)

(૫.) '**શુદ્ધ** પ્રેમને જગમાં હું જોઉં શોળતો.'

(પૃ. ૧૮૨. પં. ૨.)

(૬.) 'અબળ અધીરા માનવને તુજ **ઉચ્ચ** દષ્ટાંત જ દેજે.'

(પૃ. ૮૮, શ્લો. ૯. ચ. ૨.)

(૭.) 'સુણું ત્યારે **સુસ્વર** કેના'

(પૃ. ૧૧૦. શ્લો. ૧. ચ. ૩.)

આ ઉદાહરણોમાં 'વિદ્યા', 'ભવ્ય', 'દિવ્ય', 'શુદ્ધ', 'ઉચ્ચ' અને 'સુસ્વર' એ શબ્દોમાં પ્રથમનો સ્વર ગુરુ આવશ્યક રીતે છે. 'સુસ્વર'માં હજી વિવક્ષાધીન ગુરુતા ગણાય, જો કે તે પણ અયોગ્ય સ્વાતન્ત્ર્ય જ બને; પરંતુ બાકીના શબ્દોમાં તો લઘુ ઉચ્ચાર જ અશક્ય છે. છતાં લઘુ બોલાય એમ પદ્યરચના કરીછે. 'ઉચ્ચ'માંના 'ઉ' ઉપર લઘુનું ચિહ્ન મૂક્યુંછે પણ તેથી અશક્ય તે શક્ય બનશે નહિ. શુદ્ધને બદલે 'શુધ' એમ હજી લખ્યું હોત (અનિષ્ટ પણ તદ્ભવ રૂપ) તો દોષ ટળત.

સંસ્કૃત નહિ પણ ગુજરાતી શબ્દોમાં પણ ગુરુને લઘુસ્થાને મૂક્યાનાં નીચેનાં ઉદાહરણ છેઃ—

(૧) "જે પ્રિયને હૃદયદાન દિયે અત્યારે."

(પૃ. ૭૪. શ્લો. ૬. ચ. ૪.)

(૨) "ઓ મેઘ! કર કર વૃષ્ટિ! દૂર દૂર સર્વએ વ્હેવડાવજે."
(પૃ. ૧૮૦. પં. છેલ્લી.)

(૩) "જોઈ દુનિયાં સંધી."
(પૃ. ૯૨. કડી ૧. પં. છેલ્લી.)

(૪) "એ રંગ ધરશે ક્યાર."
(પૃ. ૩૯. પં. ૯.)

અહિં 'અત્યારે' એ શબ્દ તદ્ભવ છતાં પણ 'અ' થડકાઈને ગુરુજ બોલાયછે—લઘુ બોલાવો અશક્ય છે. હેનું કારણ એ શબ્દની વ્યુત્પત્તિમાં છે. अत्रवारे, अत्तवारद, अत्तआरद, અત્ત્યારે—અત્યારે, એમ વ્યુત્પત્તિક્રમ છે; તેથી જણાશે કે અનો થડકાટ લઘુપ્રયત્ન યવાળા જોડાક્ષરને લીધે નહિં પણ ત્ત એ સંયુક્તાક્ષરને લીધે; તે ત્ત જઈ 'ત્ય' રહેતાં યકારમાં ગુરુપ્રયત્નપણું પ્રવેશ પામી અકારનો થડકાટ કાયમ રહેછે. આ કારણથી અકાર આવશ્યક ગુરુ છે ત્હેને લઘુ સ્થાને મૂક્યોછે તે દોષરૂપ થાયછે.

'વ્હેવડાવજે'—માં 'એ' અને 'જોઈ'માં 'ઓ' જે નિરન્તર ગુરુ સ્વર છે તે લઘુ બનાવવા એ દૂષણ છે. આ પ્રકારનું દૂષણ મરહૂમ ગોવર્ધનભાઈની કૃતિયોમાં અનેકવાર નજરે પડેછે;—

"મ્હારો ક્ષમા કરે અપરાધ પુત્રી પ્રિય પ્રાણ." (સ્નેહમુદ્રા.)

અહિં 'મ્હારો'માં 'મ્હા' તથા 'રો' લઘુ કરવા પડેછે; અને તે વળી લાવણીમાં આવ્યાથી કાંઈક અનાગરિકતાનો ભાસ ઉત્પન્ન થાયછે.

'રંગ'ના 'રં'ને અર્ધચન્દ્ર મૂકી ફ્હરાણે લઘુ કર્યોછે તે પણ અશક્યને શક્ય બનાવવાનાં ફાંફાં છે. લઘુ કરે તો તે 'અં' નથી, ને અં છે તો લઘુ નથી.

એમ શઙ્કા કોઇ કાઢશે કે ઇકાર ઉકારને હ્રસ્વને ગુરુસ્થાને ને દીર્ઘને લઘુસ્થાને મૂકી લાંબી રેખા (–) અને અર્ધચન્દ્ર (⌣) એ ચિહ્નોથી નિર્વાહ કરોછો તો પછી એકાર આકાર ઓકાર વગેરે દીર્ઘ સ્વરોને પણ એ છૂટ શા માટે ના આપવી? પરંતુ પ્રથમ તો ઇકાર ઉકારને

વિશે પણ ઉપરના પ્રકારની છૂટ્ય બહુધા અનિષ્ટ જ છે, અને જેમ બને તેમ ખાસ તત્સમ શબ્દોને પ્રસંગે તો, એ પ્રકારની શિથિલતા ઓછી તેમ* સુરુચિ વધેછે, અને શિથિલતા વધારે હોય તો સુરુચિને ક્ષતિ પ્હોચેછે. અને બીજું એ કે ઇકાર ઉકાર એ સ્વરો જાતે લઘુ ગુરુ એમ હ્રસ્વ દીર્ઘતાની પોતાની ઉભય સ્થિતિને લીધે આ પ્રકારની છૂટ્યને અનુકૂળ રૂપના છે; અને આ, એ, ઓ—એ સ્વરો સ્વભાવતઃ દીર્ઘ જ હોવાથી આ લઘુતાના બીબામાં, કર્ણરુચિને ક્ષોભ આપ્યા વિના, સમાવા અશક્ય છે. હ્રસ્વ આ, એ, ઓ, એટલે અર્થાત્ જ અ, ઇ, ઉ, એમ જ બને; બીજે પ્રકાર જ સંભવતો નથી. આ ઉપરના દોષનાં બીજ છે.

(૨) લઘુને ગુરુસ્થાને વાપર્યાનાં ઉદાહરણઃ—

(૧) 'તેથી અરે પ્રકૃતિ તૂજ કાંઇ'

(પૃ. ૧૪૨. શ્લો. ૭. ચ. ૧.)

† (૨) 'વિષનું અમૃત થાય'

(પૃ. ૧૦૯. કડી ૧૫. પં. ૨.)

(૩) 'હે અમૃત સાગર મધુકંઠી કોકિલા ?'

(પૃ. ૫૬. કડી. ૧. ચ. ૧.)

(૪.) 'ચાંદલિયાનું અમૃત આપું.'

(પૃ. ૫૫. પં. ૨.)

અહિં 'પ્રકૃતિ' અને 'અમૃત' એ શબ્દોમાં પ્રથમના સ્વર હ્રસ્વ લઘુ જ છે; તે પછીના ઋકારવાળી શ્રુતિને સંયુક્તાક્ષર માની લેવાથી થડકા-

---

* "હિને કરું તુજ વિચાર પ્યારી" (પૃ. ૧૦૪ શ્લોક. ૫. અ. ૧.) અહિં હિં એ ગુરુ બનાવ્યો ના હોત તો ચાલત. માત્ર ઇન્દ્રવજ્રા છન્દની ભક્તિ સાચવવાનું મૂકી ઉપેન્દ્રવજ્રાનું ચરણ થાત. તેમ જ, 'ઉદાસ'—(પૃ. ૧૦૫. પં ૧.); "જીવાનીનાં" (પૃ, ૧૦૪. શ્લોક ૬. અ. ૧.),—'વિશાળ' (પૃ. ૧૪૧. શ્લોક ૪. અ. ૧.)

† 'વિલાસિકા'માં બહુધા સર્વત્ર અમૃત શબ્દમાં અકાર ગુરુસ્થાને જ આણ્યો છે. સંખ્યા બહુ હોવાથી ઉદાહરણ ત્રણ જ આપ્યાંછે.

વાનો ભ્રમ થઈ ગુરુ ગણ્યા જણાયછે—ઋકારનું સ્વરસ્વરૂપ ભૂલી રકાર+ઉકાર જેવો ઉચ્ચાર કરવાનું આ પરિણામ છે. આ પ્રકારનો દોષ મરહુમ મણિલાલ દ્વિવેદીની રચનામાં 'અમૃત' શબ્દને અંગે જોવામાં આવે છે:—

'જે કર્ણ-અમૃત રસાયન ચિત્ત કેરાં.'

(ઉત્તરચરિત)

શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા માતૃભાષા સંપૂર્ણરૂપે ના હોવાના પરિણામ તરીકે 'વિલાસિકા'માં ક્વચિત્—વિરલ પ્રસંગે—અનાગરિક શબ્દો દીઠામાં આવેછે.

ઉદાહરણઃ—

(૧) "'ગબ' કરતો ધરણી ઉદરેથી કવો હશે નીકળિયો!"

(પૃ. ૮૭. પં. ૧.)

ખડકની ઉત્પત્તિનું વર્ણન આ છે. પરંતુ 'ગબ' એ શબ્દ સૂચક છે એ ખરું, પણ ગ્રામ્યતાનો ભાસ આપેછે.

(૨) "જરે દ્રોણ કાળમાં ભેના"

(પૃ. ૧૧૦. શ્લો. ૨. ચ. ૩.)

ભેના=ભયના; આ પણ બહુ સુરુચિયુક્ત શબ્દ નથી.

(૩) 'અને તુજ આંસુની રેલે'
"જઉં ધસડાતી આ ઠેલે!"

હડસેલાએ એ અર્થમાં 'ઠેલે' (ઠેલાએ) શબ્દ છે. પણ 'ઠેલો' શબ્દની સાક્ષર લખાણમાં અનાગરિકતા જ સ્વીકારવી જોઈશે.

શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા સંપાદિત હોવાનું વળી બીજું પરિણામ શબ્દોના અનૌચિત્યમાં જણાયછે.

ઉદાહરણઃ—

કોયલની **તીણી હાક** (પૃ. પર.)
કોયલની 'રીડ' (=બૂમ.)
(પૃ. પર.)

એ કોયલના મધુર રવને માટે બહુ અનુચિત શબ્દો જ છે. કોયલની 'વાણી'ને 'વાક' (વાક્) કહીછે. (પૃ. ૫૪.) તે પણ જુદી રીતે અનુચિત થાયછે.

'મધુગાન' (પૃ. ૫૨. શ્લો. ૨૫. ચ. ૨.) એ 'મધુરગાન'ના અર્થમાં હોય તો ભાષાશુદ્ધિનો દોષ બનેછે; અને મધુ (=મધ) જેવું ગાન–એમ ઇષ્ટ હોય તો રૂપક બહુ રુચિકર નથી જણાતું.

સંગહૃદય (પૃ. ૫૧. શ્લો. ૧. ચ. ૪.)–એ ભાષાસંકરવાળો સમાસ અનુચિત જ બનેછે. સંગ=પથ્થર–એ ફારસી શબ્દ છે.

તેમ જ 'બેવડ બૂમ' (પૃ. ૫૨) એ અંગ્રેજી two-fold shoutનું અક્ષરશઃ ભાષાન્તર છે, પણ સુરુચિ અને ઔચિત્યને ક્ષોભ આપનારું જ છે.

ક્વચિત્ અણધારી પુનરુક્તિનો દોષ મિ૦ ખબરદારને હાથે થઈ ગયોછેઃ—

'હુંય પણ' (પૃ. ૫૦)

ય (=એ) અને 'પણ' એ બન્ને શબ્દો એક જ અર્થના છે તેથી પુનરુક્તિ આવેછે.

મિ૦ ખબરદારે એકાદ પ્રસંગે આજથી બે જમાના પૂર્વે બહુ ઉપયોગમાં આવતી એક પદ્યની અર્થસંબન્ધે પઙ્ગુતાની ટેકણલાકડી જેવા પ્રયોગનો આશ્રય કર્યોછે–તે આ જમાનામાં સ્વીકાર્ય નહિ ગણાય.

ઉદાહરણઃ—

"અરર સરસ એવો કોણ છે દક્ષ માળી !
(જેની) લલિત કુસુમક્યારી આ રહુંછું નિહાળી"
(પૃ. ૫૦. શ્લોક ૫. પૂર્વાર્ધ.)

પદ્યમાં કાલતુ પડતો, પણ અર્થસંબન્ધને માટે આવશ્યક હેવો શબ્દ (જેની) આમ કાઉંસમાં મૂકવામાં પદ્યરચનાની તેમ જ અર્થ ગોઠવવાની શક્તિની નિર્બળતા ઉઘાડી રીતે સ્વીકારવાની કૃતિ આ પ્રકારના અયોગ્ય પ્રકારમાં થાયછે.

અર્થબોધને કૃત્રિમ મદદ આપવાના પ્રયત્નનું એક સ્વરૂપ 'વિલાસિકા'માં જોઈને જરાક અસંતોષ ઉત્પન્ન થાયછે. ઉદ્ગારચિહ્ન સાથે લાગાં એકથી વધારે ગોઠવેલાં કેટલેક સ્થળે જોવામાં આવેછે. તે વિશે આ ટીકા છે. આ પ્રકાર શા કારણથી અનિષ્ટ છે તે હું કેટલાંક વર્ષ ઉપર 'ચન્દ્રનાં ચમત્કારચિહ્ન' એ મથાળાના લખાણમાં દર્શાવી ગયોછું. (ઈ. સ. ૧૮૯૩ કે એ શુમારમાં 'જ્ઞાનદર્શન' નામના ભરૂચમાં પ્રસિદ્ધ થતા માસિકમાં જાણ્યામાં એ લખાણ પ્રસિદ્ધ થયું હતું).

ભાષા, પદ્યરચના, કવિત્વ,—એ ત્રણ મુખ્ય અંગ કાવ્યનાં છે; ત્હેમાંથી 'વિલાસિકા'ના કાવ્યોની ભાષાનું અવલોકન કર્યું. હવે પદ્યરચના વિશે થોડુંક બોલવાની જરૂર છે. આનન્દની વાત છે કે 'પારસી ગુજરાતી'ના ભક્તોએ જે અપૂર્વ છન્દરચના ઉપજાવી કાઢીછે ત્હેનો સ્પર્શ મિ૦ ખબરદારે કર્યો નથી, અને શુદ્ધ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્વીકારાયલા અને સ્વીકાર્ય છન્દ વગેરેમાં જ પદ્યબન્ધ રચ્યાછે. પારસી ગુજરાતી છન્દો ગુજરાતી ભાષાના બંધારણને પ્રતિકૂળ હોઈ હાસ્ય ઉપજાવનારા બનેછે ત્હેનું કારણ સ્પષ્ટ છે. ગુજરાતી છન્દનું બંધારણ સ્વરની લઘુ-ગુરુતામૂલક માત્રા ઉપર મુખ્ય આધાર રાખેછે અને પારસી ગુજરાતી છન્દો એ તત્ત્વોનો અનાદર કરી, માત્ર એક પ્રકારના તાલનું અધકચરું સેવન કરવા જતાં, ફારસી છન્દ અને અંગ્રેજી છન્દરચના,—જે બંનેનાં મૂળતત્ત્વ કેવળ જુદા જ પાયા ઉપર છે,—ત્હેનો સંકર કરી નાંખી અતો ભ્રષ્ટ તતો ભ્રષ્ટ દશાને પામેછે.

'વિલાસિકા'ની પદ્યરચના—ઉપર વિરલ પ્રસંગે છન્દોદોષ (ગુરુને લઘુ અને લઘુને ગુરુ કરવાનો) બતાવ્યોછે તે બાદ કરતાં—સરલ, સુશ્લિષ્ટ, અને શ્રવણને સુખદ છે, એ ગુણ પારસી લેખકની કૃતિમાં વિશેષ અભિનન્દનીય છે.

પરંતુ પદ્યરચનાના બીજા એક સ્વરૂપનું ખાસ અવલોકન કરવાની જરૂર છે;—તે નવા છન્દોની યોજના. મિ૦ ખબરદારે 'વિલાસિકા'માં આશરે છ એક નવા છન્દ યોજ્યાછે તે નીચે પ્રમાણેઃ—

(૧) ધ્વનિત.	(૪) મોહક.	(૭) ધટિકા.
(૨) અદલ છન્દ.	(૫) દિવ્ય.	
(૩) તોટકમણિ.	(૬) મિશ્રહરિગીત.	

હામાંથી મિશ્રહરિગીત અને ધટિકા એ બે તો ખરું જોતાં કેવળ નવીન નથી. ચોપાયા છન્દના છેલ્લા અક્ષર ગુરુને બદલે લઘુ મુકી ધટિકા છન્દ ઠરાવ્યોછે. માટે જાણે નવીન નામ જોઇયે. પણ મિશ્રહરિગીતમાં અને મૂળ હરિગીતમાં વસ્તુગત ભેદ કશો નથી; માત્ર ચરણોના કડકા પાડીને છૂટા છાપ્યાછે–અને હેમાં યમક આણ્યાછે. પરંતુ યમક તે પાદાન્તે જ હોય એમ કાંઈ નથી. અન્તર્યમક પણ હોઈ સકે. અને યમકને લીધે કાંઈ છન્દનું અન્તઃસ્વરૂપ ફરતું નથી. મિશ્રહરિગીતની પંક્તિયો જોતાં આ વાત તરત જણાઈ આવશેઃ–

"ઓ મેઘ ! વૃષ્ટિ લાવજે !
પશુ પંખીને હરખાવજે !
તુજ રવ ભરી
છલ છલ કરી
ઉર ગાનમાં છલકાવજે !"

આમ કડકા પાડેલાને મૂળ ક્રમમાં ગોઠવતાં–

"ઓ મેઘ ! વૃષ્ટિ લાવજે ! પશુ પંખીને હરખાવજે !
તુજ રવ ભરી છલ છલ કરી, ઉર ગાનમાં છલકાવજે !"

આ મૂળ હરિગીતનાં બે ચરણ બનીને ઊભાં ર્‌હેછે, તેથી આ છન્દને નવીનતાનો હક આપી નવું નામ આપવાની જરૂર જણાતી નથી; અને ઉપર જેવા કડકા પાડીને રચના મૂકી અપૂર્વતાનો દેખાવ આપવો તે પણ વાજબી નથી. યમકને લીધે–મૂળ યતિથી પડતા વિભાગ થાયછે તે સ્વીકારતાં પણ, જુદો છન્દ થવા જેટલી સામગ્રી ઉત્પન્ન નથી થતી એમ લાગેછે. માત્ર—

"કવિ અંતરે કદી શુષ્કતા આવી વસે,
નિરસ કદર હિણુ જગતથી મંદ જ થશે;"

* 'નીરસ' અને 'હીણ' (હીન)—એ ખરાં રૂપ છે તે સંસ્કૃતના પૂર્ણ જ્ઞાનના અભાવને લીધે જ ન જાણીને આ પ્રયોગ થયા જણાયછે.

એ પ્રકારનાં બબ્બે ચરણો ઉપરના પ્રકારની રચના પછી આણ્યાં-છે તે હરિગીતના પૂર્ણ ચરણથી સ્હેજ જુદાં બનેછે. પરંતુ હરિગીતના ચરણમાંથી પ્રથમના સાત માત્રાના એક કડકાનો લોપ કરીને આ ચરણો રચેલાં છે—ત્હેમાં ખાસ વિલક્ષણતા નથી.

(કવિ અંતરે) કવિ અંતરે—એમ બે વાર વાંચતાં પૂરું ચરણ હરિ-ગીતનું બની સકશે. આટલી જ વિલક્ષણતા નવીન તરીકે સ્વીકારાય; પરંતુ તે ઉપરાંત એક ચરણના યતિમૂલક ચાર પાંચ કડકા કરવાની યોજનાને વિલક્ષણતાના બીજ તરીકે બતાવવું તે તો ન્યાય્ય નથી.

આ પ્રકારના 'નવા છંદ' બનાવવાનો ખેલ એક મ્હારા અભ્યાસ-કાળના વૃત્તાન્તનું સ્મરણ કરાવેછે. અમદાવાદ હાઇસ્કૂલમાં એક મ્હારો સહાધ્યાયી હતો તે કસરતશાળામાં કસરતના નવા નવા 'દાવ' શોધી કાઢતો હતો; parallel bars ઉપર બે હાથ અમુક રીતે મૂકવા, વળી કેવળ નજીવો ફેરફાર કરી જુદો ક્રમ રાખવો વગેરે—કેવળ ગમ્મત ખાતર જ—હાસ્યજનક ફેરફારને નવા 'દાવ'નું નામ એ આપતો હતો. ઉપરની નવી છન્દયોજના તે કાંઈક હાવો જ ખેલ બનેછે, વસ્તુ-ગત ભેદને અભાવે. જુદા જુદા સ્નાયુને જુદી જુદી રીતે કસવાથી વિકાસ આપવાના ધોરણ ઉપર જ જુદા જુદા 'દાવ' બની સકે; તે જ પ્રમાણે છન્દના અન્તર્ગત બંધારણમાં હેવો ફેરફાર થાય કે તેથી શ્રવણ ઉપર સુન્દરતાની છાપમાં પણ ફેરફાર થાય,—ત્યહારે જ નવીનતાનો હક છન્દને મળે. બાકી તો આભાસ જ ગણાય.

પરંતુ કેવળ નવીનતાનો હક કરનારા છન્દો તપાસિયે. ધ્વનિત, અદલ, તોટકમણિ, મોહક, અને દિવ્ય એ સર્વે નવીન છન્દો વિશે (મિ૦ ખબરદારે પૃષ્ઠ નીચે આપેલી તે તે ટીપો ઉપરથી જણાયછે કે) એક અપૂર્વ સ્વરૂપ હેમણે જોયુંછે. અંગ્રેજી ભાષામાંના છન્દ અથવા કોઇ કાવ્યની ઢબ ઉપરથી, અથવા ત્હેને મળતા સ્વરૂપના, નવીન છન્દો યોજ્યાછે એમ આશય જણાયછે. આ વિશે સામાન્ય ટીકા એક એ કરી સકાય કે અંગ્રેજી છન્દનું બીજ accent અને એ પ્રકારની યોજનામાં છે; અને

ગુજરાતી છન્દનું બીજ સ્વરની લઘુગુરુતાના તત્ત્વમાં છે; એ બંને બીજમાં કોઇ પણ રીતનું સરખાપણું કે સમાન અંશ સંભવી સકે નહિ–અને તેથી આ પ્રકારનો દાવો કરવો એ શી રીતે તે કળી સકાતું નથી. તાલની સંખ્યા અને યતિને લીધે જે accent જોડે સમાનતાનો ભાસ માત્ર થાયછે તેથી છેતરાઇને આ પ્રકારનું સામ્ય નજરે પડતું હશે એમ લાગેછે.

હવે પ્રત્યેક નવા છન્દ તપાસિયે.—ધ્વનિત છન્દ વિશે મિ૰ ખબરદાર પોતે જ કબૂલ કરેછે કે હેના ચરણનું માપ–'ભ્રમરાવળી' છન્દનું છે. તો પછી માત્ર sonnet ની પેઠે ૧૪ ચરણ, અને અન્ત્ય યમકની ગોઠવણ;–એટલા ઉપરથી હેને નવીનતાનો હક આપવો વાજબી નથી. sonnet અને ધ્વનિતમાં તાલ માપની સમાનતા બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યોછે. પરન્તુ તત્ત્વરૂપે સમાનતા નથી જ જણાતી. જરાક વધારે વિગતમાં ઊતરિયે. અંગ્રેજી sonnet ની રચના iambic pentameter ની છે; અર્થાત્ પ્રથમ અસ્વરિત (unaccented) અને બીજી સ્વરિત (accented) હેવી બબ્બે વર્ણશ્રુતિ (syllable) વાળા પાંચ ગણનું એક એક ચરણ હેમાં હોયછે; નીચે પ્રમાણે:—

To one/who has/been long/in cit/y pent.

હવે મિ. ખબરદાર પણ કબૂલ કરેશે કે આપણી ગુર્જર છન્દની રચનાનો આધાર સ્વરની લઘુગુરુતા ઉપર છે; સ્વારતત્વ (accent) ઉપર નથી. પરંતુ હેમનો આશય કાંઇક એમ જણાયછે કે માત્રાઓની ગણના કરી સ્વરિતત્વને ઠેકાણે આપણા છન્દઃશાસ્ત્રના તાલ લઇશું તો અંગ્રેજી તથા ગુર્જર છન્દોને સમીપ આણી સકાશે. આ ધોરણે એઓ ઉપરની પંક્તિની માત્રાગણના નીચે પ્રમાણે કરતા જણાયછે:–

ટુ વન્	હૂ હૅઝ્	બીન્ લૉંગ્	ઇન્ સી	ટી પૅન્ટ્
૨ ૨	૨ ૨	૨ ૨	૨ ૨	૨ ૨

અને આમ માત્રાપ્રમાણ તથા તાલસ્થાનવાળો ગુર્જર છન્દ ભ્રમરાવળી હેમને જડી આવ્યોછે:—

ફ ર તી	જ ગ ની	મ ન મો	હ ન સું	દ ર તા
૧ ૧ ૨	૧ ૧ ૨	૧ ૧ ૨	૧ ૧ ૨	૧ ૧ ૨

અને આ દેખાતા સામ્ય ઉપર હેમનું 'ધ્વનિત' નું ચરણ મૂકાયું છે. પરંતુ હામાં મુખ્ય બે સ્ખલન જણાયછે. પ્રથમ તો ફૂ વન્
૨ ૨

ઇત્યાદિ ગણોમાં દરેક સ્વરની બબ્બે માત્રા ગણીછે તે નિરાધાર છે. અંગ્રેજી iambic છન્દમાં માત્ર સ્વરભાર ગણની બીજી શ્રુતિ ઉપર હોઈ ગણમાંના સ્વરો લઘુ પણ હોય અને ગુરુ પણ હોય એમ અનિયમ છે. ઉપરના જ દૃષ્ટાન્તમાં ફૂ એમ દીર્ઘ માની બે માત્રા ગણવાનું કંઈ કારણ નથી. એ વાસ્તવિક રીતે એક જ માત્રાની વર્ણશ્રુતિ છે. એમ અન્યત્ર પણ જોવું. આ રીતે પ્રત્યેક ગણની ચાર ચાર માત્રા એ કલ્પના નિરાધાર થઈ તે ઉપર રચેલી દલીલ ભાગી પડેછે. બીજું, કાંઈક આ કારણથી જ—iambic ના ગણમાં સ્વરની માત્રાઓના અનિયમને બળે જ અથવા બે બે માત્રાની બે શ્રુતિનો ગણ સ્વીકારતાં પણ—એ iambic-ના ગણમાંના પ્રથમ સ્વરની બે માત્રાની સ્હામે ભ્રમરાવળી છન્દના ગણમાં પ્રથમ બે લઘુ સ્વર આવવાથી શ્રવણ જુદા જ પ્રકારનું બની જઈ રચના બદલાઈ જાયછે, અને તેથી અંગ્રેજી છન્દનો ધ્વનિ આ ગુર્જર છન્દમાં ઊતરતો નથી; અને તાલથી મળતી મદદ નકામી થઈ પડેછે.

અંગ્રેજી છન્દ આપણી કવિતામાં ઊતારવાનો પ્રયત્ન શી રીતે વ્યર્થ નીવડેછે તે બતાવવાને આટલું વિગતમાં ઊતરવું પડ્યું. અંગ્રેજી તથા ગુજરાતી છન્દનાં પ્રાણભૂત તત્ત્વ વચ્ચે મૂલગત ભેદનું પરિણામ જેમ અંગ્રેજી છન્દ ગુજરાતી આણવાની અશક્યતામાં આવે છે તેમ જ—અથવા તેથી પણ વિશેષ રીતે—ગુજરાતી છન્દ અંગ્રેજીમાં આણવાની અશક્યતામાં પણ દર્શન દેછે. આ ઉત્તરોક્ત પ્રયત્ન કે'વો હસનીય થાયછે તે સર્વને અનુભવગમ્ય છે.

આમ બંને છન્દઃશાસ્ત્રના સ્વરૂપ ભેદના પરિણામે નીપજતી અન્યોન્ય વિનિમયની અશકયતા છતાં એટલું સ્વીકારવું પડશે કે sonnet નું કાંઈક પણ અનુકરણ જો થઈ સકે તો મિ. ખબરદાર એ પ્રયત્નમાં અત્યાર સૂધી બીજા કેટલાક પ્રયત્ન કરનાર આધુનિક કવિયો કરતાં સારી રીતે સફળ થયાંછે. રા. મણિશંકર ભટ્ટ, રા. બ. ક. ઠાકોર વગેરે કેટલાક વિદ્વાનોએ શિખરિણી, શાર્દૂલવિક્રીડિત, મન્દાક્રાન્તા, પૃથ્વી ઇત્યાદિ ગમે તે વૃત્તોનાં માત્ર ૧૪ ચરણ કર્યાં એટલે અંગ્રેજી 'સૉનેટ'નું સ્વરૂપ આવી ગયું એમ ગણી જે પ્રયાસ કર્યાછે તે 'સૉનેટ'ના તાત્ત્વિક સ્વરૂપને સ્પર્શ પણ ના કરતાં કેવળ ચરણની સંખ્યાના એક ગૌણ અંશને જ વળગવાથી અર્થહીન અને કાંઈક હાસ્યજનક નીવડયાછે એમ સર્વ છન્દઃશાસ્ત્રરસિક જનને લાગેછે; ત્યહારે મિ. ખબરદારની આ 'ધ્વનિત'ની યોજનામાં 'સૉનેટ'ના તત્ત્વભૂત અંશોનું વિશેષ અનુકરણ હોવાને લીધે હેમની યોજનાને છેક હસી કઢાય એમ નથી. ઉપર બતાવ્યું તેમ માત્રા વગેરેની ઉતારણીની અશકયતાને લીધે જે મહત્ત્વનું અંતર બંને છન્દોમાં રહેછે તે તો ભૂલવાનું નથી જ; તોપણ, ચરણની સંખ્યા, ચરણોમાં યમકના ક્રમની યોજના, અને તે સકૌશલ યોજના, અને છન્દના બંધારણમાં કાંઈક પ્રૌઢિ—એ સર્વ ગુણોને લીધે 'ધ્વનિત'નો સત્કાર કરતાં આચકો ઓછો આવશે. 'ધ્વનિત' એ નામની યોજના પણ sonnet શબ્દ જોડે અર્થમાં તેમ જ હેના શબ્દ-ધ્વનિમાં મળતાપણાને લીધે સુરુચિયુક્ત તથા સુભગરૂપ બનીછે. માટે આ નવા છન્દની યોજના બાબત મ્હેં બતાવેલા વાંધા છતાં એ માટે મિ. ખબરદારને કાંઈક ધન્યવાદ આપવાને અડચણ નથી.

'અદલ' છન્દ તપાસતાં જણાશે કે પ્રથમનાં ત્રણ ચરણ તોટકથી અભિન્ન છે, માત્ર ચોથું ચરણ તોટકના અડધા ચરણને એક ગુરુ ઉમેરી અટકાવી દીધુંછે. હાવાં ચાર ચાર ચરણનાં બે ઝુમખાંનો એક શ્લોક ગણ્યોછે. અને ચોથા અને આઠમામાં અન્ત્ય યમક સાધ્યોછે. આ એક રચનાન્તર છે, પણ છન્દના તત્ત્વમાં બહુ ફેરફાર નથી. અને અંગ્રેજી ઢબનો અંશ અસંભવિત છે. 'તોટકમણિ'માં તો નવીનતા માત્ર અન્ત્ય

યમકની ગોઠવણમાં જ છે, એમ મિ. ખબરદાર પોતે જ સ્વીકારેછે. પ્રથમ અને ચોથાં ચરણ યમકિત, અને બીજાં અને ત્રીજાં યમકિત; આટલા ઉપરથી નવો છન્દ ઠરાવવો એ જરાક હસવા જેવું બનેછે. ટેનિસનના In Memoriam ની રચના જોડે હાને સરખાવવામાં પણ યમકની આ ગોઠવણ ઉપર જ બધો હક કર્યોછે. એટલા ઉપરથી છન્દનું સામ્ય ઠરાવવું એ સાહસ છે. તાલની સંખ્યા બંનેમાં સરખી આવેછે એ સામ્યથી છેતરાવાનું નથી.

'મોહક' છન્દમાં પણ અંગ્રેજી છન્દનું સામ્ય માત્ર આભાસ મૂલક છે, તાત્ત્વિક નથી. અને યોજના ગુજરાતી છન્દોમાં સહજ ફેરફારથી નિષ્પન્ન થયેલીછે.

'દિવ્ય' છન્દ;–આ માત્ર કાંઈક નવીન યોજના છે. પરંતુ તે માટે અંગ્રેજી છન્દની ઢબ ઠરાવવી એ આવશ્યક પરિણામ નથી. અનેક ગરબીઓ, ગીતો, પદો, વગેરે આપણામાં યોજાયછે; હેમાં માત્રા અને તાલના નિયમને વશ રચના હોયછે. તેમ આ પણ છે. વિશેષ કશું નથી.

આ સાત 'નવીન' છન્દો શિવાય બીજી કેટલીક રચનાઓ ગોઠવણમાં ફેરફારને લીધે 'વિલાસિકા'માં નવીન રૂપે આવેલીછે. 'ઉપ–વસન્ત-તિલકા' તે 'હૃદયવીણા' માંના 'ઉપજાતિ–વસન્તતિલકા'થી જુદો નથી. માત્ર નામ જુદું રાખ્યુંછે. પરંતુ 'ઉપજાતિ–વસન્તતિલકા'થી જે છન્દનું ખરું સ્વરૂપ સૂચવાયછે તે 'ઉપ–વસન્તતિલકા'થી નથી થતું. નામ ફેરવવાનો હેતુ સમઝાતો નથી.

'આશાદેવીનું ગાન'—(પૃ–૧૮૬) એ કાવ્યને 'ગરબી' નામ આપ્યુંછે. કોઇ પરિચિત 'ગરબી' ના ઢાળમાં પરિપૂર્ણ રૂપે આ સમાતી નથી. રચના તપાસતાં જણાયછે કે 'ઓધવજી સંદેશો કહેજો શ્યામને'– એ ગરબીનાં ચરણમાં થોડોક ફેરફાર કરીને આ 'નવી' ગરબી રચી-છે. પરંતુ એ ફેરફારથી ગેયતામાં વિશેષતા શી સધાયછે તે સમઝાતું નથી; મ્હારી અલ્પમતિમાં તો કાંઈક ગેયતામાં (તાલને સંબન્ધે ખાસ) ક્ષતિ આવેછે. ચરણો તપાસતાં જણાશેઃ—

"મ્હારી મીઠી મીઠી વાત સુણોરે માનવી"

અહિં 'મ્હારી' એ પ્રથમની ચાર માત્રા ટાળીશું તો—

મીઠી મીઠી વાત સુણોરે માનવી.

એ ચરણ—

ઓધવજી સંદેશો કહેજો શ્યામને

એ માપમાં પૂર્ણ રૂપે ઊતરશે. અહિં 'મ્હારી' એ ચાર માત્રા આરમ્ભમાં ઉમેરેલી મ્હારા શ્રવણને તો નડતર રૂપે લાગી ગેયતામાં ક્ષતિ કરેછે.

પ્રત્યેક કડીમાં પ્હેલી તથા ત્રીજી પંક્તિ આ પ્રકારની છે (ચાર માત્રા આરમ્ભમાં કઢંગી ચ્હોડેલી); અને બીજી તથા ચોથી વળી એથી વધારે વિચિત્ર છે:—

"મ્હારૂં ભુવન બધું બ્રહ્માંડ વડું વખણાય"

અહિં આરમ્ભમાં 'મ્હારૂં' એમ ચાર માત્રાની વરસોળી વધારી છે, અને અન્તની બે માત્રાનું અંગ કાપી નાંખી પદ્યરચનામાં વ્યંગતા પણ આણીછે. બીજું ફળ જણાતું નથી.

ભુવન બધું બ્રહ્માણ્ડ વડું વખણાય જો—

આમ વાંચતાં 'ઓધવજીના સંદેશા'નું સુપરિચિત માપ ઉદ્‌ભુત થશે. આમ અંગક્ષતિ અને અઘટિત વધારા કર્યાથી માધુર્યનું તત્ત્વ કિયું સચવાયછે તે સમઝાતું નથી. આ ગરબી વિશે કોઇ પણ પ્રકારનો ખુલાસો મિ. ખબરદારે આપ્યો નથી તેથી હેમનાં કારણો વિશે અજ્ઞાન રહીને જ ઉપરની ચર્ચા કરવી પડીછે.

કાવ્યગુણમાં મધુરતાવાળું 'હાલરડું' (પૃ–૫૪) એ ગીતની ચાલ બતાવી નથી. પરંતુ ધ્રુવ પદનું બાલ સ્વરૂપ બાદ કરતાં એકંદર રચના 'અંજની ગીતની ચાલ' જે પૃ. ૮૯ મે 'ત્યાગ' નામના કાવ્યમાં બતાવી છે તે જ હામાં સમાયછે. પૃ–૯૨ માં 'ત્યાગમાં રાગ' એ કાવ્યની ચાલ બતાવી નથી પણ હેની પૂર્વેજ આપેલી 'અંજની ગીતની ચાલ' ઉદ્દિષ્ટ જણાયછે તેમ પ્રત્યક્ષ છે. 'પ્રેમમંદિર' (પૃ–૧૨૨) એ કાવ્યને 'ગરબી

કરીને જ સંતોષ માન્યોછે. કોઈ ચાલની તે બતાવ્યું નથી. પરંતુ ગરબીની રચના મધુર અને રસિક સ્વયંપ્રકાશ છે અને બે જાતની ગરબીનું મિશ્રણ સુન્દરતાથી થયુંછે. આ ગરબીનું લલિત સ્વરૂપ સર્વ રસિક જનો સ્વીકારશે.

'વસંતદૂત' (પૃ–૧૨૪) ની 'ગરબીની' ચાલ–સુપ્રસિદ્ધ છે. 'અલબેલી રે અંબે માત'–તે ખરું: પણ નિર્દિષ્ટ કરી હોત તો અડચણ ન હોતી.

'પ્રેમતરંગ' (પૃ–૭૫) ને 'લાવણી' એમ નામ અને 'સંધ્યાને અરજ' (પૃ–૧૫૭) ને 'લાવણ્યમયી' એમ નામ આપ્યુંછે, એ ભેદ શા માટે રાખ્યો છે તે સમઝાતું નથી. બંને લાવણીઓ જ છે. 'પ્રેમતરંગ' તે મણિલાલ ન. દ્વિવેદીના ઉત્તરચરિતમાં પ્રથમ દર્શન દેનારી અને હેમની અપૂર્વ તથા સુન્દર લાવણીના સ્વરૂપની છે, અને 'સંધ્યાને અરજ' તે સામાન્ય લાવણીના સાદા સીધા ચરણોવાળી રચના છે. 'લાવણી' એ ખરું જોતાં એક જાતનું તાલનું જ સ્વરૂપ છે. ત્હેના આવર્તનોમાં અનેક પ્રકારના ફેરફાર થઈ સકેછે, અને એક છેડે ગ્રામ્યતાના સંસ્કારથી અરુચિ ઉત્પન્ન કરનારી રચનાથી માંડી, ક્રમે ક્રમે સુન્દરતાનાં સ્વરૂપ સધાઈ–બીજે છેડે અનુપમ લાવણ્ય પ્રગટાવનારી રચનાના પ્રાદુર્ભાવ થાયછે. સ્વર્ગસ્થ **ભી**મરાવની 'લાવણ્યમયી'નું સ્વરૂપ રસિક વર્ગથી અજાણ્યું નથી. અને એ સુન્દર રચનાને 'લાવણી' એ નામ જોડે બંધાયલા ગ્રામ્યતાના સંસ્કારથી અસ્પૃષ્ટ રાખવા માટે જ **ભી**મરાવે 'લાવણ્યમયી' નામ યોજ્યું હતું. એ નામનો આરમ્ભ હેમની એ રચનાના વખતથી જ હોઈ, પછીથી પ્રચારમાં એ સુન્દર નામ આવ્યુંછે. તે નામ 'સંધ્યાને અરજ' એ કાવ્યની સાધારણ 'લાવણી' ની રચનાને આપવું ઉચિત નથી લાગતું.

નવીન છન્દરચનાનો આભાસ માત્ર છે હેવું ઉદાહરણ "છેલ્લી સલામ" એ કાવ્યમાં છે (પૃ–૧૯૬). 'રેખતો' એમ નામ તો મૂકયુંછે, ને તે બરોબર જ છે, પરંતુ પંક્તિયોની ગોઠવણમાં કેવળ દેખાવ અપૂર્વતાનો હોઈ અપૂર્વતા કશી નથી. ચાર ચાર ચરણની બે કડીઓની એક કડી બનાવીછે, અને પ્રથમનાં ચાર ચરણને બબ્બે ચરણો એક સાથે છાપી ચારનાં બે ચરણનો દેખાવ મૂકયો છે. આમ ગોઠવવાનો હેતુ

સમઝાતો નથી, તેમ જ એથી કોઇ પ્રકારની રસિકતાની નિષ્પત્તિ પણ નથી થતી.

રેખતો એ ખાસ* છન્દ નથી, અને હેનો બાંધો હેવો છે કે (માત્રામેળ છન્દો કરતાં પણ વધારે સરલતાથી) કોઈ પણ રાગમાં ગાઈ સકાય, અને રાગ અને છન્દ એ બેનાં સ્વરૂપનિયામક તત્ત્વ જ જુદાં છે એ વાત મિ. ખબરદાર ભૂલી જતા જણાયછે. પૃ. ૫ મે ફૂટનોટમાં એઓ લખેછેઃ—

"આ રેખતા ગઝલ હમીર કલ્યાણમાં પણ ગવાયછે."

અંહિ 'પણ' શબ્દનો હેતુ શો? 'રેખતો' તે રાગ? એમ હોય તો તે કેવળ અર્થહીન વાત છે. હમીર કલ્યાણમાં જ નહિ પણ કોઇ પણ કલ્યાણમાં, ભૈરવીમાં, સોરઠમાં, કાફીમાં,—વગેરે અનેક રાગમાં રેખતો ગાઈ સકાય એ વાત સર્વ સંગીતતત્ત્વ જાણનારને અજાણી નથી. રાગનું સ્વરૂપ વિસારે મૂકવાની આ રીત્યને પરિણામે જ પૃ. ૨૮ મે "ભૈરવી ગઝલ" એમ નામ આપેલું જણાયછે; અને પૃ. ૬૩ મે 'રાગ પ્રભાત' એમ નામ આપવાને વિશે પણ જરાક સંશય પડે હેવું છે.

ભાષા અને પદ્યરચના વિશે આટલું બસ છે હવે બાકીનો અંશ—મુખ્ય તત્ત્વ—કવિત્વ રહ્યું; તે તપાશિયે, 'વિલાસિકા'નું કવિત્વ એકંદર જોતાં ઉંચા પ્રકારનું છે, અને ગુર્જર સાહિત્યમાં પાછલાં વીસ પચીસ વર્ષથી પ્રાદુર્ભૂત થયેલા નવીન માર્ગનું છે એ તો પ્રત્યક્ષ જ છે, એ નવીન માર્ગના કવિયોમાં 'વિલાસિકા'ના કવિને કિયું સ્થાન આપવું એ નિર્ણય આ જમાનાના હકની મર્યાદાની બ્હાર છે. પરંતુ એટલું તો લાગે-છે કે એ સ્થાનનો નિર્ણય કરતાં ભાવિ પ્રજા હેને વચલા વર્ગની ઉપર મૂકશે એમ અટકળ કરવાને આધાર છે.

---

* પૃ–૧૩ મે મિ. ખબરદારે રેખતાને ચિન્તામણિ છન્દ કહ્યોછે. પણ એ છન્દ નજરમાં કે સાંભળ્યામાં આવ્યો નથી; પછી નવા છન્દ બની સકેછે તે વાત જુદી છે.

કવિત્વનાં અંગ બે–વિચાર અને વાણી; અથવા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રકારોના મતોનો સાર લેતાં, અર્થ અને શબ્દ. પછી હેમાં ઉપાંગ ઝીણાં ઝીણાં સંભવે; પણ હેની અત્રે જરૂર નથી. વાણીના અંગમાં અલંકારનો સમાવેશ કરવો ઠીક લાગેછે. જો કે પ્રાચીનોએ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર એમ વિભાગ પાડી વિચાર અને વાણી એ બે અંગને અલંકારો જુદેથી આપ્યાછે, તથાપિ વાણી તે અર્થથી છૂટી સંભવતી જ નથી; તેમ જ વિચારનો પ્રધાન ભાર રસના તત્ત્વ ઉપર છે; અને અલંકારનું પ્રથમ બળ વાણી ઉપર પડેછે (અર્થાલંકારનું પણ);–એ જોતાં આ ચર્ચામાં સગવડ ખાતર–અલંકારની પરીક્ષા વાણીને અંગે જ કરવાનું ઠીક લાગેછે. અલંકાર વિશે વધારે ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી. 'વિલાસિકા'માં અલંકાર ઘણે ભાગે રુચિયુક્ત અને અક્લિષ્ટ આવ્યા જણાયછે. પરંતુ હેવાં કેટલાંક સ્થળ છે, જ્યહાં અલંકારને ખાતર જ અલંકાર આણવાની અનિષ્ટ કૃતિ થઇછે. આ પ્રકારના અલંકારસેવનથી હૃદયભાવમાં, વિચારમાં, અવાસ્તવિકતાની છાયા આવેછે. ન્યાયને ખાતર ઉદાહરણથી સમર્થન કરીશું:—

"ઝળકતી ચક્ષુ આ ત્હારી
શું ભરતી જાય એ વારી!
અને શાં ખેરવે બિન્દુ,
રડે ત્યમ ઝાકળે ઇન્દુ." (પૃ. ૬ શ્લો. ૪)

અહિં છેલ્લા ચરણમાંની ઉપમા પ્હરાણે આણવા માટે આણી હોય એમ તરત લાગેછે. ઝાકળ તે ચન્દ્રનાં આંસુ એ કલ્પના પણ પ્રથમ દર્શને સુન્દરાભાસવાળી છે પણ તત્ત્વતઃ અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ છે.

"સુ આશ્વિન પૂર્ણિમા રાતે
પડેછે મેઘધારા જે,
સમુદ્રે સીપ ઝીલી તે
ઉરે મોતી કરે પ્રીતે,
પ્રિયા! ત્યમ અશ્રુધારા જે

પડે તુજ આંખ્યથી આ તે
ઝીલી લઈ હું હૃદય સંચું,
પ્રીતિ-મોતી કરું ઊંચું!
ગમે ત્યારે પ્રિયા ગોતી
હૃદયથી કહાડ એ મોતી!
સદા તે પ્હેરજે કાને
હૃદયની વાત સુણવાને." (પૃ-૬-૭. શ્લો-૫, ૬, ૭.)

પ્રિયાનાં આંસુ હૃદયમાં ઝીલવાં અને ત્હેને અમૂલ્ય—પ્રેમ મોતી બનાવી સંઘરી રાખવાં એ કલ્પનામાં કાંઇક સારસ્યની ઝાંખી થાયછે; આંસુથી હૃદયમાં પ્રગટતા પ્રેમના વિલક્ષણ ભાવ કીમતી વ્યક્ત રૂપે ધારણ કરી રાખવાની કલ્પના છે તેથી. પરંતુ એ મોતીને સોધી કાઢીને "કાને પ્હેરવા"નું કહેવામાં એ સારસ્ય લુપ્ત થાયછે અને તદ્દન કથળી જાયછે. અલંકારને ઠેઠ પ્હોચાડવાનો પ્રયાસ આ ઠેકાણે અવાસ્તવિકતા ઉત્પન્ન કરેછે:

તેમજ, એજ કાવ્યમાં આગળ જતાં (શ્લો-૧૭થી ૧૮માં) અશ્રુની માળાને **હાથમાં** રાખીને ફેરવાય હેવી જપમાળા બનાવીછે તે પણ અસંભવદોષથી ગ્રસ્ત છે:

"કરું તુજ અશ્રુની માળા
કરે ઝગ ઝગ પ્રીતિજવાળા
રજની દિન જેહમાં વ્હાલી;
સદા તે હાથ રહું ઝાલી!
અહા એ ફેરવું નિત્યે,
અડે નહિ વિઘ્ન કો રીતે."

વળી 'સલૂણી સંધ્યા' નામના કાવ્યમાં—

"* ચાંલ્લો દીપે સરસ કંકુ તણો કપાળે
ઝીણી જ શ્વેત હિર સાડીની સોડ વાળે;"

---

* 'ચાંલ્લો' એ તળપદો ગુજરાતી શબ્દ મિ. ખબરદારના હાથે વપરાયલો જોઈ આનન્દ થાયછે. કોઇ પણ પારસી આ પ્રયોગ કરી સકે જ નહિ. પણ "સોડ વાળે" એ પારસી પ્રયોગ છે.

એ શ્લોકાર્ધમાં આકાશનો (ફેલાયલો) લાલ રંગ તે ચાંલ્લો એ કલ્પના બહુ સુઘટિત નથી. ચાંલ્લો તો હમેશાં મર્યાદિત વર્તુલાકાર બિન્દુ-રૂપ હોય—અને આ રંગવિસ્તાર તો અમર્યાદિત પસરેલો જ લીધોછે. પણ આથી પણ વધારે અગમ્ય કલ્પના સન્ધ્યાની 'ઝીણી ધોળી સાડી'ની છે. શા અંશને ઉપમેય ગણીને આ ઉપમાન મૂક્યુંછે તે સમઝાતું નથી. અલંકાર ખાતર અલંકાર મૂકવાનો લોભ ના રાખ્યો હોય તો આ પરિણામ ના આવે.

"ચંદા સાથે સંદેશો" એ કાવ્યમાં— .

"ચંદા તુજ કિરણ પર સ્વાર કરી પ્રીતે
લઇ જા મુજ પ્રેમોર્મિ પ્યારી પાસ જો,
તે મુજ હૃદય પ્રગટ કરશે રૂડી રીતે,
પ્રેમઝરણપાને દેશે આશ્વાસ જો!"

એ વચનોમાં અંલકારની કલ્પનાની ગરબડ થઈ ગઇછે; પ્રેમોર્મિ ચન્દ્રના કિરણ ઉપર સવાર થઇને પ્રિયા કને જાય, અને હૃદય પ્રગટ કરે અને પ્રેમઝરણપાન કરાવે—આમ પરસ્પરને અનનુકૂળ ક્રિયાઓ બહુ બંધ બેસતી નથી.

તેમ જ તે પછીના શ્લોકમાં પ્રીતિદીપને પ્રિયાનાં સ્મરણ વખાણ કરવાની ક્રિયા આરોપીછે તે અસંભવદોષ આણેછે.

પણ અલંકારની શુદ્ધ કૃત્રિમતાનું ઉત્કટ ઉદાહરણ 'પ્રેમનું ઘડિયાળ' એ કાવ્યમાં મળેછે. બધું કાવ્ય ઉતારી સ્થળ રોકવાની જરૂર નથી. નિર્દેશ કરીને જ સંતોષ માનીશું: હૃદયમાં સાઠ ધબકારા થાય, અને સાઠ નિસાસા નંખાય—એમ સાઠની સંખ્યા માત્ર કાલમાન જોડે મેળ આણવા માટે જ હોઈ અવાસ્તવિક અને અરુચિકર છે. તેમ જ પ્રેમના કર (ઘડિયાળના 'હાથ' અંગ્રેજી (hand)—ગુજરાતીમાં આપણે જે'ને કાંટા કહિયે છિયે તે); પ્રેમની કૂંચી; ઘડિયાળના ઠોકા;—વગેરે સર્વ રૂપકોની કૃત્રિમતા આ કાવ્યને લગભગ હસનીયતાના પ્રદેશમાં મૂકવા જાયછે. પ્રેમ તે કૂંચી, પ્રેમ તે (ઘડિયાળના 'કાંટા') (કર—hand), પ્રેમ તે ઘડિયાળ

વગેરે પ્રેમને જ જુદાં જુદાં ઉપમાનનો વિષય બનાવી ગૂંચવાડો કરી નાંખ્યો-છે તે વાત તો વળી જુદી. એક જ ઉપમેયને જુદા જુદા દૃષ્ટિબિન્દુથી જુદાં જુદાં ઉપમાન આપ્યાં હોય તે પ્રસંગ આ નથી. અહિં તો એક જ કલ્પનામાં અનેક ઉપમાનોનું કોકડું ગૂંચવી નાંખ્યુંછે. અલંકારને સ્વતન્ત્ર મૂર્તિ તરીકે પૂજવાનું આ પરિણામ છે.

કાંઈક આ જ વર્ગમાં મૂકાય હેવી પરંતુ જરા જુદા પ્રકારની, અલંકારરચના 'રેંટ એક સંત' એ કાવ્યમાં નજરે પડેછે. બાગના કૂવામાંથી પાણી કાઢવાના રેંટને સંબોધન કરીને જે કવિત્વમય સાર કાઢયોછે તેહમાં કવિત્વદૃષ્ટિયે સારસ્ય બહુ નથી—તે વાત તો બાજૂએ મૂકીશું. પણ એ સાર કાઢવામાં અલંકારમાં ઊંધુંચતુ થઈ ગયુંછે અને કૃત્રિમતા આવીછે તે અત્યારે ચર્ચાનો વિષય છે.

રેંટના હૃદયકૂપમાંથી ભક્તિ-અમી નીકળેછે; દરેક ઘડામાંથી પાણીનાં બિન્દુ પડેછે તે હરિનામનું અમૃત ઠલવાયછે; સદ્‌ગુણના બાગમાં મુક્તિછોડ સીંચેછે;—વગેરે કલ્પના જેમ કૃત્રિમ છે તેમ જ ઉપમાન ઉપમેયના વિપર્યાસને લીધે અવાસ્તવિક છે. આખા કાવ્યમાં આ અલંકાર-પૂજાએ દોષ પરોવી દીધાછે.

"સંધ્યાને અરજ" કરનારા કાવ્યમાં-કવિ કહેછે—

"આ જીવડો મ્હારો હવે ન ઊંચે ઊડતો,
ઊડતાં ઊંડો દુઃખજળે વિશેષે બુડતો."

અહિં ઊડવાની ક્રિયા અને બુડવાની ક્રિયા એ બે અન્યોન્યને અનુકૂળ નથી બનતી તેથી રૂપકમાં દોષ આવેછે-ને માત્ર અલંકાર માટે જ અલંકાર મૂક્યા જેવું થાયછે.

ખરી વાત એ છે કે જેમ કાવ્યના વિચાર અને રચના સ્વયંભૂ હોય તો જ વાસ્તવિક બનેછે, તેમ અલંકાર પણ એક રીતે સ્વયંભૂ જ હોય તો રુચિકર થાયછે અને કૃત્રિમતાની કર્કશતા રોકેછે. અંતર્વિચારના સફળ પ્રતિબિમ્બ તરીકે આવિર્ભાવ આપોઆપ પામનારા અલંકાર તે જ ભૂષણ આપેછે. હૃદયની બહારથી આણીને પ્હેરેલા અલંકાર રચિ

આપના નથી. જેમ સન્ધ્યા આપોઆપ પોતાના સ્વાભાવિક વિકાસમાં જ વિધવિધ રંગ લેછે તેમ ખરા અલંકાર પણ હૃદયભાવનાં સ્વાભાવિક સ્વયંભૂ રૂપાન્તર તરીકે પ્રગટેછે, અને ત્યારે જ સારસ્ય આવેછે.

પરંતુ ઉપર કહ્યું તેમ આ પ્રકારનો દોષ 'વિલાસિકા'માં અપવાદ-રૂપે છે. બાકી જ્યાં જ્યાં અલંકાર આવ્યાછે ત્યાં ત્યાં અંતર્વિચાર-માંથી પ્રગટેલા જ બહુધા છે. અને મિ. ખબરદારના કવિત્વને નવીન શાળામાં મૂકનાર આ એક અંશ છે.

અલંકાર—અર્થાલંકાર—વાણીનું સ્વરૂપ છે એમ ઉપર કહ્યુંછે; પરંતુ અર્થદ્વારા વિચાર ઉપર પોતાની છાયા સબળ પાડેછે. આ દૃષ્ટિથી જોતાં 'વિલાસિકા'માંના અલંકારના ઉપરના પ્રકારના સ્વરૂપે વિચારના અંશને અર્થાત્ કવિત્વના અંશને અસર કરીછે. અને આ તથા વિચાર-ના સ્વરૂપ, રીતિ વગેરેને લીધે આ ગ્રન્થમાંના કાવ્યો કવિત્વગુણમાં અસમાન બહુ જણાયછે. કેટલાંક ઉત્તમ અને નવીન પદ્ધતિનાં છે, તો કેટલાંક અતિશય સાધારણ અને કેટલાંક તો સારસ્યહીન અને જૂની પદ્ધતિનાં,—એમ ખડબચડો દેખાવ નજરે પડેછે. એટલે સૂધી કે બધાંનો રચનાર એકનો એક કવિ હોવા વિશે ક્ષણવાર સંશય પડી જાયછે. એમ હેતુ નથી કે મિ. ખબરદાર શિવાય અન્યની કૃતિ હામાં પ્રવેશ પામી-છે. પણ કૃતિની અસમાનતા હેવી છે; ઉત્તમ કાવ્યોના રચનાર મિ. ખબરદાર તે બીજાં કાવ્યોના કર્તા શી રીતે બની સક્યા એમ પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થઈ જાયછે. અલબત, કોઇ પણ કવિની રચનાઓ વિશે એ તો નાજ સંભવે કે બધી સમાનગુણની મર્યાદાની હોય. પરંતુ 'વિ-લાસિકા'માંનાં કાવ્યોની અસમાનતા માત્ર એ પ્રકારની નથી; પણ કવિત્વના સ્વરૂપને જ લગતી છે અને કવિની સ્વવિલક્ષણતાના જુદા જુદા કકડા પાડી નાંખનારી છે. આ સ્થિતિને પરિણામે પ્રાચીન દલપતશાળાના જેવી રચનાઓની તથા કેટલીક નર્મદાશાળા જેવી કૃતિઓની સાથે જ નવીન આધુનિક માર્ગની કવિતાઓ 'વિલાસિકા'માં દૃષ્ટિયે પડેછે. ઉદાહરણ થોડાંક લઈશું.

'તિમિર ત્હારૂં નહિં તોય ટળિયું'.
(પૃ. ૬૭)

એ મથાળાવાળું પ્રભાતિયું જુવો;—

"આળસુ જીવડા! ઊઠ આળસ તજી,
ખાટલે કેટલી વાર ક્હાલ્યો?
શું હજી મૂઢ તેં વ્હાલી શય્યા કરી,
મંદ જડ વસ્તુ પર ખૂબ મ્હાલ્યો?
બહુ જ આળોટતો એમથી તેમ હું,
ઢીમકું ઢાળથી જેમ ઢળિયું!
તિમિર આ પૃથ્વીનું તેજથી તો ટળ્યું!
તિમિર ત્હારૂં નહિં તોય ટળિયું."

આ પ્રભાતિયામાં શબ્દરચના, વિચારકલ્પના, શબ્દાલંકાર, કવિત્વરીતિ, ઉપદેશને કવિત્વની પાયરીએ ચઢાવવાનો મોહ, સર્વ દલપતશાળાનું સબળ પ્રતિબિમ્બ ખડું કરેછે. આખું કાવ્ય એ પ્રકારે સર્યું જાયછે. 'રેંટ' (પૃ–૧૨૮) એ કાવ્ય વિશે ઉપર અલંકારને પ્રસંગે ચર્ચા કરી જ છે. એ કાવ્ય પણ વિચારપરત્વે દલપતશાળાનું જ છે.

'નવીન વર્ષ' (પૃ–૧૨૬) એ કાવ્ય કાંઈક આથી ભિન્ન પણ પ્રાચીન શાળાની છાપનું જ છે.

"નવલ વર્ષ નવલ ધવલ સાજ શો સજેછે.
રંગ રાગ સંગ આજ આર્ય ભેટ લેછે!
સુખદ લહર પ્રથમ આવી કહેણ શું કહ્યું આ!
ને ગુલાબી હાસ્ય ધારી નભ દીપી રહ્યું આ!"

ઇત્યાદિ રચનામાં શબ્દાલંકાર—અર્થના પ્રયોજન ઉપર લક્ષ ના રાખતાં ગમે તેમ શબ્દો આણનાર શબ્દાલંકાર—દલપતશાળાના છે; તો વિચાર કાંઈક ઊંચી પાંખે ઊડવા જાયછે પણ બહુ ઝીણા વાતાવરણમાં રમી સકે એટલી પાંખની સૂક્ષ્મતા નથી.

"ઊઠી ગોર રાત્રિ માંવ વન જુઓ સુંવાળું,
દુઃખ શોક ફિકર સર્વ ભિતર ઊંડું ગાળું?
ને પ્રભાત આ પવિત્ર ચિત્ર શું ચિતારે,
નવલ આશ આસપાસ હાસ્ય વદન ધારે!"

સં. ૧૯૫૯નું નવું વર્ષ વર્ણનવિષય છે. અહિં વન એટલે તે પ્હેલાંના એકાવન, બાવન, પંચાવન, સત્તાવન, અઠ્ઠાવન એ વર્ષને વિશે 'વનમાં પેઠા' કહેવાની લોકરૂઢિને તર્કપ્રાગલ્ભ્યનું સ્વરૂપ ગણી કવિત્વને સિંહાસને ચઢાવવાનો લોભ અહિં કર્યોછે તે

"એક નવાં કે બે નવાં ત્રીજે કાળો કેર
બોળે પરિયાં બાપનાં આઠ નવાં બોતેર."

એ દલપતરામની બાળલીલા કરતાં સ્હેજ જ ભિન્નરૂપ બનેછે. કવિત્વને આ પ્રકારનું અપમાન ઇતર કાવ્યોના કર્તા મિ. ખબરદારને હાથે થતું જોવાની અપેક્ષા કોઇ રસિક જન રાખે નહિ. આ શ્લોકમાં શબ્દાલંકાર પણ દલપતશાળાના—વર્ણસગાઈ શિવાય-નિષ્પ્રયોજન શબ્દો મૂકનારા જ છે. 'આસપાસ' શબ્દ ચોથા ચરણમાં અર્થને સંબન્ધે તો કેવળ નિરર્થક જ છે. 'આશ' શબ્દ જોડે યમક આણવાનો મોહ તે જ પ્રવૃત્તિહેતુ છે.

આખા કાવ્યમાં આ સ્વરૂપજ પ્રવર્તે છે. વિચારપરત્વે પણ, ઉપર કહ્યું તેમ, ઉચ્ચવિહારિતા નજરે નથી પડતી. પ્રથમ શ્લોકમાં 'કહેણ શું કહ્યું આ'? એ પ્રશ્નથી આકાઙ્‌ક્ષા ઉત્પન્ન થાયછે કે કાંઈ વિલક્ષણ કવિત્વસંદેશ આવશે. પણ-'આશાદેવીનું હાસ્ય હિન્દ પામો,' હેના 'ઉછંગમાં રંગ જામો,' 'નવલ હિન્દને ગજાવ,' 'હિન્દજાયા ઈશ્વિરભક્તિ કરો'-ઇત્યાદિ અતિ સાધારણ આશિષો વેરી ઊંચી આકાઙ્‌ક્ષાને નિરાશા આપીછે.

પણ પ્રથમના પ્રભાતિયા કરતાં કાંઈક એક પગથિયું ઊંચે ચઢાવનારું આ કાવ્ય સ્હેજ છે, એટલું ખરું. અને કાંઈક દલપતશાળામાં રહીને ઇતર પ્રકારમાં જવા ફાંફાં મારતું હોય એમ જણાયછે.

'મ્હારા મિત્રને' (પૃ-૧૧૮) એ કાવ્ય કાંઈક જુદા પ્રકારનું છે. નર્મદશાળામાં જગા મળે હેવું લાગેછેઃ—

'પ્રેમ વિશે છે પૃથ્વી કે પૃથ્વી વિશે છે પ્રેમ,
તે સમજાય ન મૂજથી, મિત્ર હશે એ કેમ?'

એમ નર્મદ કવિના તત્ત્વતઃ સારહીન, કવિત્વસારથી તો રહિત જ, પણ દેખાવે તત્ત્વચિન્તનના આડમ્બરવાળા કવિત્વની છાયાવાળા દોહરાથી આરમ્ભ થઈ,—

'પડયો પ્રેમનો મેધને વહી પ્રેમની રેલ,
ધસડાતાં ઉર આપણાં કરે તેહમાં ખેલ,'

એ પણ નર્મદના કાંઈક આડમ્બરી લાગણીના જોસની છાયાવાળી કલ્પના આગળ કરી,

'એજ પ્રીતની રીતને એજ પ્રીતની જીત!
ધન્ય ડૂબ્યો જે પ્રીતમાં તેહજ તર્યો ખચીત',

એ નર્મદની શ્રેણીની, પણ હૃદયના સાચા રણકાની ખામી હોય હેવી લાગણીની, રચના આપી, અન્તે પ્રેમનાં થોડાંક અતિ સાધારણ રૂપકો વડે સ્તુતિવચનો ઉચ્ચારી,

'હૃદય મિત્ર! તું રાખજે એવો નિર્મળ પ્રેમ;
હસી હસી ખીલી રહું અદલ–કમળ નહિ કેમ?'

એ નિશાળીયાની રચના જેવા શબ્દોમાં મિત્રને સંબોધનથી કાવ્ય સમાપ્ત થાયછે; અને આરમ્ભનો—

'પ્રેમ વિશે છે પૃથ્વી કે પૃથ્વી વિશે છે પ્રેમ,'

એ ફિલસૂફીનો પ્રશ્ન તો અનુત્તર જ રહે છે. અને રહે જ. હૃદયની ઊંડી જિજ્ઞાસાથી ઘડાયલો, અથવા તો તાત્ત્વિક સારતાવાળો એ પ્રશ્ન હતો જ નહિ; માત્ર ગર્જનાની દુંદુંભિ વગાડી આખર બે છાંટા પાડી વિખરાઈ જનાર મેઘની જ કૃતિનું સ્મરણ કરાવનારું આ કાવ્ય જણાયછે. કાવ્યના નામકરણમાં જ કાવ્યની આ સ્વરૂપવિષયક ખામી અજાણનાં જ જણાઈ આવેછે. આરમ્ભના તત્ત્વચિન્તનના પ્રશ્ન ઉપરથી કાવ્યનું

નામ ના પાઠનાં ' મ્હારા મિત્રને '–એમ સર્વસંગ્રાહક નામ આપ્યુંછે. અને વાસ્તવિક તેમ જ છે. છૂટક છૂટક પ્રશ્નો તથા વચનો મિત્રને સંબોધીને કહ્યાંછે. કાવ્યમાં સંદર્ભનું ઘટ્ટપણું ફળ્યુંજ નથી.

ગિ. ખબરદારની નિન્દા બહુ કરી! હવે સ્તુતિનું પ્રિયતર કામ સ્વીકારવાનો સમય થયોછે. કવિત્વના નવીન માર્ગમાં જનારાં, અને માત્ર એ માર્ગને લીધે નહિ, પણ ખરા કવિત્વ તથા કલ્પનારીતિ ઇત્યાદિકની નવીનતાને લીધે, ચારુતા ધારણ કરનારાં કાવ્યો 'વિલાસિકા'માં અનેક છે. હેની સંખ્યા એટલી બધી છે કે દરેક વિશે સવિસ્તર ચર્ચા અશક્ય છે. માત્ર કેટલાંક ખાસ ધ્યાન ખેંચનારાંની નામગણના કરી, હેમાંથી બે એકનું કાંઈક વિસ્તારથી દર્શન કરીશું તો બસ છે.

'પ્રભાતશુક્રને' (પૃ-૧૭૮), 'સનાતન અંધાર' (પૃ-૧૭૪), 'મેઘને' (પૃ-૧૮૦), 'અમે' (પૃ-૧૯૧), 'રાત્રિની સખી' (પૃ-૧૩), 'સરિતા કિનારે' (પૃ-૭૩), 'પ્રેમતરંગ' (પૃ-૩૫), 'સ્વર્ગાયિગાન' (પૃ-૩૦), 'ચંપેલી' (પૃ-૪૦), 'સંસારદુ:ખ અને ત્હેનું વિસ્મરણ' (પૃ-૧૫૫), અને 'સંધ્યાને અરજ' (પૃ-૧૫૭) એટલાં તરત જડી આવ્યાથી ગણાવી જઈશું. આ બધામાં સર્વાંશે અપૂર્વતા નથી એ તો સ્વીકારવું પડશે. એ વિશે આગળ ઉપર થોડુક કહેવાનો પ્રસંગ આવશે. પરંતુ આ સર્વમાં નવીન શાળાની શૈલી–કવિત્વશૈલી–સ્પષ્ટ રૂપે પ્રકાસેછે, એ કહેવાનો હેતુ છે.

ઉપર કહેલાં ૭ કાવ્યોમાંથી પ્રથમ 'અમે' એ કાવ્ય જોઇશું. કવિનાં લક્ષણ બતાવનારું એ કાવ્ય બાકીનાં સર્વ કાવ્યોનું એક પ્રકારે નિદર્શક બનેછે. એ આખા કાવ્યમાં કવિના સ્વરૂપનું વર્ણન બહુ જ સચોટ રીતે, કવિત્વમય વચનોમાં, અને જીવંતરૂપે કર્યુંછે; હૃદયને કાંઈક ચાલાકી આપનારી છન્દરચના હેમાંના વર્ણનની વિવિધતાને બહુ અનુકૂળ બનેછે. કવિયોનો દિવ્ય હક હેમાં જે જણાવ્યોછે ત્હેમાં ધૃષ્ટતાનો લગારે ભાસ લાગતો નથી; લાગે છતાં આત્મશક્તિના જ્ઞાનનું બળ કાંઈ હેમાં અપૂર્વ આવેછે. તેમ જ અમુક કવિ નહિ પણ કવિવર્ગનો દાવો જણાવ્યોછે તેથી અયોગ્ય દાવાની ધૃષ્ટતા જતી રહેછે. આખું કાવ્ય વાંચ્યાથી જ હેની ખૂબી

જણાય એમ છે. તેથી લંબાણના ભયે ઉતાર્યું નથી. નમૂના રૂપે એક કડી મૂક્યા વિના રહેવાતું નથી:—

"અમે સૂરજ સાથે ફરિયે,
કદી ચંદાનો ધરી હાથ,
કદી તારક માંહિં વિચરિયે,
કદી ભીડિયે નભશું બાથ;
કદી સખી ઉષાને કરિયે,
કદી રમિયે સંધ્યા સાથ,
અમે વિશ્વ બધું ઉર ભરિયે;
* છે રહાય ત્રિભુવનનાથ!"

હૃદયના વિલોલતાથી પ્રેરાયલું, અને કુસુમોમાંના એકની સુન્દરતાથી ઉત્પન્ન થયેલા પ્રેમાદિક ભાવ પ્રફુલ્લ રીતે એજ કુસુમના સુગન્ધની સાથે વેરનારું 'ચંપેલી' કાવ્ય જોઇયે:

"જગમાં બહુ સુંદરતા સરજી,
બહુવાર છતાં મનની સરજી,
† મધુરાં ફુલડાં! સહુને વરજી,
તુજ શું બની ઘેલી,
નિરખે નિરખે તુજને જ અહિં,
નહિં દષ્ટિ ઠરે સ્થળ અન્ય કહિં,

* 'છે સહાય ત્રિભુવનનાથ'–એમ કર્યું હોત તો છન્દ સચવાઈને 'રહા' અને 'ત્રિ' એમ શબ્દને છૂંદી નાંખવાનું બચત.

† અહિં સંબોધન ચિહ્ન ના હોત તો ઠીક–ચંપેલીને સંબોધન હોય તો. આગળ સર્વત્ર સ્ત્રીલિંગ છે ત્હેને અહિં નપુંસકલિંગ કરવાથી ક્ષતિ થાયછે, તેમ જ–ફુલડા–ને–બદલે ફુલડાં–એ સાદૃશ્યવાચરૂપ એક વચનમાં શુદ્ધ ગુજરાતીમાં જાણ્યું નથી. અને 'સહુ ફુલડાંને વરજી' એમ બહુવચનથી સંદર્ભ જુદી રીતે સારો બેસેછે.

તુજ મોહ સમો કંઈ મોહ નહિ.
ફુલરાણી ચમેલી!"

'ફુલરાણી' એ વિશેષણ સારૂં પણ અતિ સુન્દર છે. અને 'ચંબેલી'-નો 'ચમેલી' એમ શબ્દવિકાર કરી નાંખ્યોછે (હિન્દીમાં 'ચમેલી' પ્રચલિત છે) તે અરુચિકર ના બનતાં કાંઈક અહિ લાલિત્યવાળો બનેછે. આ તો માત્ર એકાદ શબ્દની વાત છે. પણ આરમ્ભની કડીમાં જ ચંબેલીના મોહની છાપ એકદમ સૂચવાયછે,–જે આખા કાવ્યમાં પસરેલી છે.

"બહુ વેળ અરે લલના લટકે,
તુજ પાસ સુભાવ ધરી ભટકે,
તુજને લઈને કરમાં મટકે,
નિજ *કાન જ પ્હેરે.
નિરખી રહું તે બહુ હર્ષ ધરી,
લલના વધુ સુંદર કે તું કરી,
પણ સાથ સુગંધ ગ્રહે તું ખરી,
મધુરી તું જ છે રે!"

આ સુન્દર ચિત્ર ખડું કર્યુંછે;—ચંબેલીની પાસે લટકાથી જઈને ફૂલ પ્હેરતી લલનાનું ચિત્ર અને આમ કરવામાં ચિત્રમાં લલનાને પ્રાધાન્ય મળી જાયછે, અને વર્ણન વિષય તો ચંબેલી છે,–તો ત્હેનું પ્રાધાન્ય મટી જતું અટકાવાયુંછે તે સ્વાભાવિક કળાથી જ;–

"નિરખી રહું તે બહુ હર્ષ ધરી,
લલના વધુ સુંદર કે તું કરી."

એ વખત જોઈ રહુંછું, કે કોણ વધારે સુંદર, તું કે લલના?–એમ વિચાર કરી, નિર્ણય ચંબેલીના લાભમાં કરીને હેનું પ્રાધાન્ય સાચવી રાખ્યુંછે:—

*કાને પ્હેરવાની રીત—સંસ્કૃત સાહિત્યકાળમાંના વર્ણનની બ્હાર તેવામાં ભાગ્યે આવી હશે. માથામાં પ્હેરવાનો પ્રચાર સુપરિચિત છે.

"પણ સાથ સુગંધ ગ્રહે તું ખરી,
મધુરી તું જ છે રે!

આમ ચંબેલીજ (લલના કરતાં વધારે) મધુરી છે એમ નિર્ણય આપવા માટે–ત્હારામાં સુગંધનો ગુણ (લલનામાં જે નથી તે) વધારામાં છે એ કારણ રૂપે મૂકવામાં જરાક કવિત્વદૃષ્ટિયે ક્ષતિ આવેછે. હાવી રીત્યતું કારણોનું, ગુણદોષાંશોનું, પૃથક્કરણ કરવું તે પ્રેમીજન–કવિજન–ને વિશે અસ્વાભાવિક અને તેથી અસંભવિત છે. જરાક જુદા પ્રકારની કલ્પના અહિં આવવી જોઈતી હતી. કાંઈ નહિ તો

શિદ સંશય એ મન રાખું ધરી?
મધુરી તું જ છે રે!

એમ સ્થિતિ રાખી હોત તો ફેર પડત.

ચંબેલીના દૃશ્ય સૌન્દર્ય ઉપરાંત વિલાસનું ચિત્ર નીચેની કડીમાં રસિક આપ્યુંછેઃ—

"પ્રતિ એક સમીર સમીપ તને
મૃદુ નાચતી જોઉં વિનોદી મને,
નખરાં સહુ એહ સમીર કને
કરતી અતિ પ્રેમે."

સમીરના સ્પર્શથી સ્વાભાવિક રીતે હાલતી ચંબેલીનું ચિત્ર આ પ્રેમ, લાલિત્ય અને વિલાસની રેખાઓથી વિશેષ સજીવ અને સચોટ બનેછે; અને ચંબેલીના બાહ્ય સ્વરૂપને ઓળંગીને અન્તઃસ્વરૂપનું સુન્દર દર્શન કરાવેછે.

આ સુન્દરતાની મૂર્તિ ચંબેલી ઉપર કવિના પ્રેમનું, હૃદયસંલગ્નતાનું, રુચિકર દર્શન કાવ્યની સમાપ્તિમાં થાયછેઃ—

"તુજ ગાન કરૂં જગમાં ભટકી,
પ્રિય! આશ રહે તુજશું લટકી,
મુજ અન્તસમે દવ–અશ્રુ થકી
રડશે નહિ શું તો?"

કવિના અન્તસમે અશ્રુ પાડનાર પ્રકૃતિની સુન્દર બાલિકા કરતાં વધારે યેાગ્ય કેાણ હેાઈ સકે ?

'પ્રેમતરંગ'–એ કાવ્યના પ્રવાહની સ્વાભાવિકતા, લાગણીની મૃદુતા અને સરલતા, એ અંશેા મુખ્યત્વે કરીને આગળ જણાઈ આવેછે.

"વ્હાલી ઓ ! અંતર મુજ ઉભરાય,
ધસંતા પ્રેમતરંગેા ધાય;
હૃદય નહિ રાખ્યું રહે મુજ પાસ
સ્મરે કંઈ અન્ય તણેા વિલાસ;—
રજની તે બેઠાં નદીને તીર
નિરખતાં વ્હેતાં નદીનાં નીર,
પ્રેમથી ભેટી તટને ત્યાંય
મધૂરાં ચુંબન લેતાં જાય;—
એ અમૃતમાં લીન થઈ સ્વપ્ન મીઠાં તટ જોય,
તેમાં મૃદુ મૃદુ પ્રેમ ગાનની માળ નદી ત્યાં પ્રેાય !
ભમાવે ઘણું મને એ માળ,
ભૂલી શું ગઈ સહુ એ, કર ખ્યાલ !
વ્હાલી ઓ !"

આ કાવ્યમાં અન્યકૃતિની અનુકરણરૂપ છાયા વિશે આગળ ઉપર કહીશું. પરંતુ તે વાત હાલ બાજૂ ઉપર મૂકતાં, ચારુતાના અંશ જોઇયે એટલા જડશે. ('નહિ રહે' એમ લખ્યુંછે ત્હેને સ્થળે 'નવ રહે' હેાત તેા ઠીક; 'નહિ રહે'નેા અર્થ 'રહેશે નહિ' એમ થાય; અને તે વિવક્ષિત નથી જ, તેમ જ, 'અન્યતણેા વિલાસ' હેમાં 'વિ'ને ગુરુ બનાવવેા પડેછે તે જરાક અરુચિકર થાયછે, તે ઉપરાંત આખા વચનનેા અર્થ 'અન્ય પ્રસંગનેા વિલાસ' એમ છે તે 'અન્યતણેા' કહેવાથી બરેાબર પ્રદર્શિત થતાં ક્ષેાભકર બનેછે;–આ બે ખામીઓ બાદ કરતાં) ઉપરની કડીમાં ભાવનેા પ્રવાહ વર્ણનવિષય નદીના તરંગના જેવેા જ 'સવિલાસ અને

21,499

સરલ જણાયછે. નદીનાં જળ તટને ચુમ્બનો કરતાં, એ અમૃતાસ્વાદમાં નદીતટ "મીઠાં સ્વપ્ન જુવે"—એ કલ્પના અતીવ મનોહર અને ઉચ્ચક્રમમાં પ્રવર્તનારી છે.

કાવ્ય લાંબું છે; હેમાં કેટલીક કલ્પનાઓ તર્કતરંગ રૂપ છે તે વિશે આગળ બોલવાનું છે;–એટલે સમાપ્તિની કડીનું જ દર્શન અહિં કરવું બસ છે;—

"સ્મરણમાં રહી ગઈ રજની એહ,
વ્હાલી! શું નહિં સાંભરે તેહ?
બતાવ્યા મેં તે વિધવિધ રંગ,
પ્રિયે! તેં દીઠા ધરી ઉમંગ;
દીઠું મેં ત્યાં ત્હારું મુખ દીન,
અશ્રુપ્રેમે ચક્ષુ તુજ લીન;
દીપતી શોકમોદમાં એમ,
પડે ચંદ્રિકા મેઘપર જેમ:—
પ્રેમી અંતર આપણાં એ રંગ ધરશે ક્યાર?
ને પેલાં પ્રિયગાન પવનનાં ગાશે હૃદયસિતાર?—
નહિ તો તૂટશે તેના તાર,—
તૂટતાં પણ કરશે રણુકાર!
વ્હાલી ઓ!"

આ કડીમાં કેટલાક * ભાષા તથા છન્દના દોષ ઉપરથી લક્ષ ખશેડી નાંખીશું, અને કવિત્વગુણ જ જોઈશું. આખા કાવ્યમાંના ગુણ–ભાવાદિકની સરલ ગતિ વગેરે–અહિં છે જ. મેઘપર પડતી ચન્દ્રિકા–તે

* 'ચક્ષુ'—શબ્દ સ્ત્રીલિંગમાં વાપર્યોછે તે સંસ્કારી શ્રવણને વિષમ લાગેછે. 'આંખ્ય' એ શબ્દ સ્ત્રીલિંગ છે અને ચક્ષુનો પર્યાય 'આંખ્ય' હોવાથી આમ પ્રયોગ કરેલો જણાયછે.

'અશ્રુપ્રેમે લીન' એ વચન જરાક ક્લિષ્ટાર્થ છે.

ક્યારે–ને બદલે 'ક્યાર' એ પારસી કવિયોનું સ્વાતન્ત્ર્ય અરુચિકર અને અયોગ્ય છે. 'રંગ' માં 'રં' લઘુસ્થાને છે તે ક્ષતિકર છે.

આનન્દ અને શોકની મિશ્ર છાયાનું પ્રતિબિમ્બ તરીકે મૂકયુંછે તે બહુ રમણીય અને ઉચ્ચગામી કલ્પનાક્રમ બતાવેછે. પવનનાં ગાન હૃદય-સિતારમાં ધ્વનિત થવાની કલ્પના પણ ત્હેવી જ મનોહર છે; માત્ર એ ગાનધ્વનિ નહિ થાય તો હૃદયસિતારના તાર તૂટશે શા માટે તે સમઝાતું નથી. એ અનિષ્ટ ઉત્પાતના પ્રમાણને યોગ્ય કારણ સંભવતું જણાતું નથી એટલે જરાક રસક્ષતિ લાગેછે.

ઉલ્લાસપૂર્ણ કાવ્યોમાં આ ત્રણની ઉત્તમતા જોઈ. હવે ગમ્ભીર ભાવની છાયાવાળાં ત્રણ કાવ્યો જોઇયે;—"સંસારદુઃખ અને ત્હેનું વિસ્મરણ" એ કાવ્ય જરાક અર્થની વિશદતાને સંબન્ધે પ્રથમ દર્શને સમઝાવું કઠણ લાગે એમ છે. પરંતુ એ અલ્પદોષ બાદ કરતાં હેમાંના ભાવની ગમ્ભીરતા હૃદયના ઊંડાણને અડકનારી છે.

"દુઃખમાં ડૂબતી દુનિયા તફડે તરવા
પણ મસ્ત તરંગ વધુ ગુંગળાવી જ દે;—
સહુ એ નિરખી નિરખી મુજ રંક હૃદે
દુનિયાં તજી ચ્હાય છૂટું નભમાં ફરવા;"

દુઃખના દબાણથી છૂટવા મથતી પણ એ પ્રયત્નમાં નિષ્ફળ થતી દુનિયાંની દસા ના ખમાતાં કવિ ઊંચી આછા વાતાવરણની વ્યોમકક્ષામાં ચઢી હૃદયભાર હલકો કરવાની આકાઙ્ક્ષા આ રીતે કરેછે; એટલું જ નહિ પણ જગતના ઉપરનો દુઃખભાર પણ પોતાનાં અલૌકિક-લૌકિક ગાન વડે હલકો કરવાની ઉચ્ચ અભિલાષા દર્શાવવા કહેછેઃ—

"વળી કોમળ વાદળીની સુખહુંફ વિશે
પડી સ્વપ્ન નિહાળું મીઠાં શશિનાવ ચઢી,
તહિં ગાન અલૌકિક બુલ્બુલનું સુણીને
સહુ ઐહિક દુઃખતરંગ ડૂબાડું નિશે,
પછી ગાન અલૌકિક-લૌકિક કે કરીને
જગને નિજ લૌકિક દુઃખ ભૂલાવું ઘડી."

નિશા=રાત્રિ;-રાત્રિમાં, એ અર્થમાં 'નિશે' એ પ્રયોગ જરાક શ્રવણ-કઠોર છે;–પરંતુ તે ભૂલી જવાયછે; અને ચન્દ્રના નાવડા ઉપર ચઢીને મીઠાં સ્વપ્ન નિહાળવાની ચાંદની જેવી લલિત તેજસ્વી કલ્પનાને બળે વાંચનારનું હૃદય પણ એ શશિનાવ ઉપર આપોઆપ ચઢી મીઠાં સ્વપ્ન નિહાળેછે.

"સનાતન અંધાર"–એ કાવ્ય એક અત્યન્ત વિપરીત કવિત્વકલ્પનાનો ચમત્કાર ખડો કરેછે. હેમાં સત્યાંશ છે; સૃષ્ટિની પૂર્વે અન્ધકાર જ હતો. * नासदासीन्नो सदासीत्तदानीम् એ શ્રુતિવચનના ભવ્ય દર્શને આપણને પ્રત્યક્ષવત્ કરેલી સ્થિતિ વખતે કાંઈ હોય તો અન્ધકાર જ હોય. * तम आसीत्तमसागूहमग्रेऽप्रकेतं सलिलं सर्वमाइदम् એમ હતું એ દૃષ્ટિયે આ કલ્પનામાં સત્ય અંશ છે. પણ ત્હેને કાંઈક બાયરનના જેવી હૃદયભાવની ધૃષ્ટ વિપરીતતાને બળે વધારે આગળ ખેંચી અન્ધકારને સનાતન અને પવિત્ર કલ્પી લીધોછે એ કવિકલ્પનાની પરકાષ્ઠા કાંઈક સત્ય દર્શનને લાત મારવાની કૃતિ સૂચવેછે. છતાં એ કલ્પનાની ઉચ્ચગામિતાને લીધે આ પાતકરૂપ દોષ ક્ષણભર ક્ષમ્ય થાયછે.

"સૂર્ય શશી વળી તારા ને પૃથ્વી,—
ગાન કરે એ સર્વ,

---

* नासदासीत् ઇત્યાદિ (ઋક્સંહિતા અષ્ટક ૮ અધ્યાય ૭ વર્ગ ૧૮–મંડળ ૧૦ અનુવાક ૧૧ સૂક્ત ૧૨૯ ઋચા ૧)

અર્થ:—

તે કાળે–અર્થાત્ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ પૂર્વે સર્વ પ્રપંચાવસ્થારહિત પ્રલયાવસ્થાની વખતે આ જગતનું જે મૂળ કારણ તે અસત્ ન્હોતું (શશશૃંગ જેવું લક્ષણ ના થઈ શકે હેવું નિરુપાખ્ય–ન્હોતું) તેમ સત્ પણ ન્હોતું (આત્માની પેઠે સત્યસ્વરૂપ હોઈ અનિર્વાચ્ય હતું તેથી અસત્ પણ નહિ અને સત્ પણ નહિ એમ હતું.)

तम आसीत्—ઇત્યાદિ (ઋક્સંહિતા–મં. ૧૦, અ. ૧૧, સૂ. ૧૨૯; ઋ. ૩) કશું પણ સૃષ્ટિની પૂર્વે ન્હોતું તો શું હતું? ઉત્પત્તિ શેમાંથી થઈ?–તો ક્હેછે:–પૂર્વે તમ–અન્ધકાર–હતો; આ બધું અન્ધકારથી ગૂઢ અજ્ઞેય (જણાય નહિ હેવું) અને હેના ઉપાદાનરૂપ કારણથી અવિભક્ત હતું.

એના સ્વરો સહુ તુજ ભવ્ય ગાને
જોળાઈ તજે દે ગર્વ રે
અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!
એ સહુને નિજ માંહિ રમાડતું
કાળનું ઉર વિશાળ,
તે પણ સૂઈ રહે તુજ અંતર
દીન બની તુજ બાળ રે.
અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!"

અખિલ બ્રહ્માણ્ડનું ગાન આ ઊંડા અન્ધકારના ભવ્ય ગાનમાં લીન થઈ ગૌણ બનેછે; એટલું જ નહિ પણ સર્વ બ્રહ્માણ્ડ જે'ની અંદર સમાઈ જાયછે એ કાળ તે પણ અન્ધકારની અંદર લુપ્ત થઈ દીન બનેછે;–આ કલ્પનાનું સાહસ જેટલું પ્રબળ છે, તેટલેજ અંશે, કવિત્વની મર્યાદા સચવાયાને લીધે, ક્ષમ્યતાને પાત્ર છે.

"જાગતું વિશ્વ જણાતું આ સહુને
સૂઈ જશે એકવાર,
શુદ્ધ સનાતન તું જ ઈશ સાથે
જાગૃત રહેશે ત્યાર રે
અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!"

લયકાળની સ્થિતિનું આ ચિત્ર આખા કાવ્યની અન્તર્ગત કલ્પનાની વિપરીતતાને અનુરૂપ જ છે. આજ સૂધી–' ના જ્યોતિથી ભિન્ન દીસે જ કાંઈ" એમ અન્તિમ સમયની જ્યોતિર્મય સ્થિતિ કવિજનોએ દીઠીછે. ત્હેને આમ મચડીને અન્ધકારમય બનાવનારી કલ્પના ક્ષણવાર દિવ્ય ભાવનાને ક્ષોભ આપતી જણાયછે. પરંતુ હાલની પ્રત્યક્ષ બ્રહ્માણ્ડરચનાના લોપની શૂન્યતા તરફ જ લક્ષ રાખતાં એ દશાને અન્ધકાર જોડે એકરૂપ ગણીછે એમ વિચારતાં અન્ધકાર અને જ્યોતિ એ બેમાં એક રીતે અવિરોધ ફળાવી સકાશે. આ દૃષ્ટિથી જ કવિ વધારે સ્પષ્ટતાથી બોલેછે:—

"માયાવી તેજથી ઠગાઈ આખર,
આવવું તાહરી પાસ!
તત્ત્વ ઊંડું મળે તુજમાં જ અંતે,
અંધાર એ જ પ્રકાશ રે!!
અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!

"અંધાર એજ પ્રકાશ!"—આ ઉત્કટ કલ્પના ધૃષ્ટ કવિત્વવાળી છતાં મનને આકર્ષણ કરવાનું સામર્થ્ય ધારણ કરેછે; ધૃષ્ટતાને લીધે જ, અથવા તો ધૃષ્ટતા કરતાં કવિત્વનો અંશ પ્રબલતર હોવાને લીધે આમ ધૃષ્ટ અભેદ—અન્ધકાર અને જ્યોતિનો અભેદ—સ્થાપિત કરીને સ્વાભાવિક રીતે જ કવિ પોતાના કવિત્વગાનના જ્યોતિને પણ અન્ધકાર જોડે અભેદ પમાડવાના મનોરથથી કાવ્ય સમાપ્ત કરેછે:—

"તો શિદ હું નહિં માગું આ ત્હારા,
સત્ય હૃદયનો વિલાસ?
દીન ગાન મુજ તુંમાં ભેળી આવું,
એ જ અભેદ ઉલ્લાસ રે!
અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!"*

પરંતુ આ અન્ધકારના ઊંડાણમાં બહુવાર રમીને વાચકના હૃદયને વધારે ગૂંગળાવી નાંખવાનું જોખમ નહિ ખેડિયે; અને પ્રકાશના તત્ત્વને વધારે અનુરોધી "સ્વર્ગીય ગાન"નું શ્રવણ કરીશું.

---

* આ લખાણ છપાયા પછી 'ભદ્રંભદ્ર'માંના નીચેના વચન તરફ મ્હારી નજર ગઈ:—

"વલ્લભરામનું 'રહસ્યલીલા' નામે કાવ્ય આપે વાંચ્યું જણાતું નથી. ત્હેમાં અજવાળાની અંધારાને નામે સ્તુતિ કરીછે અને અંધારાની અજવાળાને નામે નિન્દા કરીછે. વળી અંધારાની અજવાળાને નામે સ્તુતિ કરી છે, અને અજવાળાની અંધારાને નામે નિન્દા કરીછે. અને આખરે બંનેનો અભેદ ગાયોછે." (પ્રકરણ ૧૯ મું, 'વલ્લભરામના દાવા' પૃ—૧૬૯).

આ વાંચીને મિ. ખબરદારને આ કાવ્યની પ્રેરણા થઈ હશે કે કેમ તે ખબર નથી. પરંતુ આ પ્રસંગે 'ભદ્રંભદ્ર'માંનો આ ભાગ સરખાવવા જેવો છે.

"હે પુત્રી કુદરતની ભલી માતા અહો આનંદની!
હે દિવ્ય નારી દોરનારી સકલ સૃષ્ટિવૃંદની!
હે વિમળ મધુરા પ્રેમ કેરી હેમ સંયોગી કડી!
હે ગાન! ત્હારી સાનની રે કોણને બુટ્ટી જડી?"

પ્રથમ ત્રણ ચરણોમાંનાં વિશેષણો અર્થભર્યાં અને સુન્દર છે; ખેદ માત્ર એટલો થાયછે કે 'ગાન'—જે નપુંસકલિંગે પરિચિત છે ત્હેને વિશેષણો સ્ત્રીલિંગનાં વાપર્યાંછે. ટીપમાં ખુલાસો આપ્યોછે કે "ગાનને દેવીરૂપે ગણી નારી જાતિ લીધીછે." પરંતુ તેથી લિંગ સંબન્ધી કલુષિતતા ટળતી નથી. 'ગાન' એમ જ સંબોધન—એ નપુંસકલિંગ શબ્દથી જ સંબોધન—કર્યુંછે એટલે પછી 'દેવી' એમ બ્હારની કલ્પના ઉમેર્યાથી થીગડું પણ બરોબર બેસતું નથી,—છતાં આ કાવ્યની એકંદર સુન્દરતા તથા કવિત્વની ગમ્ભીરતાનું બળ હેવું છે કે આટલી ક્ષતિ ઝટ મનમાંથી ખસાઈ જાયછે.

ટીપમાં કાવ્યના તત્ત્વનો ખુલાસો આપ્યોછે તેથી સરલતા થઈને જણાયછે કે "સર્વ સૃષ્ટિમાં ગાનનું અસ્તિત્વ છે અને કુલે બ્રહ્માંડ એને આધારે રહેલુંછે." * † Music of the Spheres ('નક્ષત્રગણોનું ગાન') એ કલ્પના પ્રાચીન ગ્રીક તત્ત્વચિન્તક પ્લેટોની હતી તે કલ્પનાથી

* આ સ્વરૂપ ઉચિત છે. ટીપમાં આરમ્ભમાં કહ્યુંછે કે—સર્વ સૃષ્ટિ ગાનરૂપે રહેલીછે; એ વચનમાં જરાક વિચારપ્રદર્શનની શિથિલતા આવેછે; કાંઇ નહિં તો ઉપર કહેલા સૃષ્ટિમાં અન્તર્ગત ગાનસ્વરૂપ જોડે જરાક વિરોધ આવેછે.

† ગ્રહનક્ષત્રોના ભ્રમણથી ગાનઉત્પન્ન થાયછે અને તે માત્ર દેવલોકો સાંભળેછે, એમ પ્લેટોની સિદ્ધાન્તકલ્પના હતી. Austin Phelps પોતાના "English Style" નામના પુસ્તકમાં કહેછે:

"The mythological notion of the music of the spheres had its origin, doubtless, by transfer from the beauty of light and motion in the stellar universe" (Lec. XIX, p. 319).

"નક્ષત્રમય વિશ્વમાં તેજ અને ગતિના સૌન્દર્ય ઉપરથી આરોપ કરીને નક્ષત્રગણના ગાનની કલ્પનાનો ઉદ્ભવ થયો એ નિઃસંશય છે."

આ કેવળ ભિન્ન છે. આ કલ્પના પ્રમાણે તો સર્વ સૃષ્ટિમાં અન્તર્ગત રહેલું કોઇ સૂક્ષ્મ સંગીતતત્ત્વ છે, જેને આધારે, જેની જોડે સમસ્વરતા રાખીને, સર્વ પદાર્થો—સજીવ, નિર્જીવ, સર્વ—પ્રવર્તે છે. પ્રકૃતિમાં ઓતપ્રોત અગમ્ય તત્ત્વનું દર્શન જુદા જુદા કવિયોએ જુદા જુદા સ્વરૂપમાં કર્યુંછે; કોઇયે સંગીતરૂપે એ તત્ત્વ જોયુંછે, તો કોઇયે જ્યોતિરૂપે, તો કોઇયે પ્રેમરૂપે, એમ અનેક રૂપે પણ એક જ સુન્દર તત્ત્વની ઝાંખી થતાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપે હેનું વર્ણન ઉપર પ્રમાણે કવિયોએ—પાશ્ચાત્ય કવિયોએ—કરેલું છે. વર્ડ્સ્વર્થ, શેલી, વગેરે કવિઓનાં દર્શન આ પ્રકારનાં છે. એ જ દર્શનમાંનું એક આ કાવ્યમાં કરાવ્યુંછે. અને તેટલે અંશે અનુકરણ છતાં કાવ્યની અપૂર્વતામાં ક્ષતિ આવતી નથી.

(ચોથા ચરણમાં "તારી સાનની રે કોણને ખુટ્ટી જડી?"—એ અ-રસિક અને માલ વિનાના શબ્દોથી જરાક સૌન્દર્યભંગ થયોછે—તેથી ખેદ થાયછે એટલું નોધવું જોઇયે.)

આ કાવ્યની કવિત્વકલ્પનામાં એક ઝીણી ક્ષતિ એક સ્થળે આવેછે તે પ્રથમ નોંધવી જોઇશે. ૪ થા શ્લોકમાં તારા ગ્રહો વગેરેને સ્વર્ગીય ગાનમાં એકતાન બની તલ્લીન થયેલા કલ્પ્યાછે. અને તે કલ્પના ખરેખર સુન્દર અને ગમ્ભીર છે. પરંતુ તરત જ ૫ મા શ્લોકમાં એ જ તારાને આ સ્વર્ગીય ગાનના કાવ્યની પોથીના લેખરૂપે કલ્પવામાં રસભંગ ઉત્પન્ન કરનારો વિરોધ આવેછે. એટલું જ નહિ પણ આ પાછળની કલ્પનામાં અન્તર્ગત ક્ષતિ બીજી એક આવેછે. મિ. ખબરદાર ફુટનોટમાં આ પ્રસંગે કહેછેઃ—

"આ ચરણ શ્લેષ છે. (ક) અવાજ તો કાનથી સંભળાય છતાં આ તેજસ્વી તારાના રૂપમાં પ્રત્યક્ષ જોઈ શકાય એમ જાણી તેં આ ત્હારી કાવ્યપોથીમાં તેનું પવિત્ર ઝમકતું ચિત્ર પાડ્યું!—(ખ) ઉપર બીજી કડીમાં "ત્હારૂં રહસ્ય અગમ્ય છે." એમ કહ્યુંછે તે ત્હારૂં રહસ્ય આ ત્હારા તારા-રૂપી મર્મસૂચક ચિત્રમાં જણાવવા આ આકાશની ત્હારી કાવ્યપોથીનું પાનું તેં ઉઘાડ્યું હશે!"

અહિ—'શ્લેષ' તે વિશેષણ નહિ પણ નામ છે તે ભૂલી જઈ 'શ્લિષ્ટ' ને બદલે 'શ્લેષ' શબ્દ વાપર્યોછે તે શબ્દદોષને વિશે કશું કહેવાની જરૂર નથી. પણ આ હેમણે ઉદ્દ્ઘાટન કરેલા અર્થ તે અલંકારશાસ્ત્રોક્ત શ્લેષ કદી કહી સકાય જ નહિ. અર્થશ્લેષનો પ્રસંગ જ જુદો છે. આ ચરણમાં બે પ્રકારના ધ્વનિ છે એટલું જ કહેવાનો હેતુ જણાયછે. પરંતુ એ ધ્વનિને તપાસતાં (ક) તથા (ખ) એ બે ધ્વનિમાં મૂલગત ભેદ શો છે તે સમઝાતું નથી. તારાના રૂપમાં ગાનનું પ્રત્યક્ષીકરણ એ તો બંનેમાં સમાનજ છે; માત્ર હેતુમાં જરાક ફેર છે. (ક) માં શ્રવણથી અનુભવાનાર ગાનને નયનથી દેખાડવાનો હેતુ છે, અને (ખ) માં ગાનનું સ્વરૂપ અગમ્ય છતાં ઇન્દ્રિયગમ્ય બનાવવાનો હેતુ—એમ બે હેતુ જરા જુદા જુદા છે;—પરંતુ એ એ હેવા નથી કે જેથી આ ધ્વનિના બે વિભાગ પડે.

અસ્તુ. પરંતુ ગાનનું કાવ્ય—એ વિચાર અને વચન ઉભયમાં કાંઈ અર્થબોધ થાય એમ નથી. આ પ્રકારનો દોષ અન્ય પ્રસંગે થયેલો પણ મ્હેં નોંધ્યોછે. પણ આટલું જ નથી. તારાને ગાનના સુરનું લોચનગમ્ય-રૂપ તરીકે કલ્પ્યા હોત તો અનુચિતતા ના આવતાં કલ્પનાસૌન્દર્ય આવત; પરંતુ ગાનના તત્ત્વભૂત સુરો તે તારાના ચિત્રમાં આલેખાઈ ગાનની કાવ્ય-પોથીના શબ્દો બન્યા—એ કલ્પનામાં ચિત્ર, સંગીત અને કવિતા સર્વનો અગમ્ય સંકર થઈ ગયોછે—એ દૂષણ છે.

"ગગને અતિ ગૂઢ લખ્યું વિધિયે,
કંઈ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે;
ચળકંત રૂડા કંઈ તારલિયા,
જહિ શબ્દ અનુપમ રૂહે બનિયા"

એ કેવળ કવિતાના વિષયમાં જ નિયન્ત્રિત કલ્પનાની છાયા પાડતાં અહિ સંગીત, કવિતા અને ચિત્ર સર્વેના ક્ષોભમય મિશ્રણમાં એ વિચાર બરોબર ઊતરી સક્યો નથી. બાકી કલ્પના જો શુદ્ધ રહી હોત તો સૌન્દર્યયુક્ત થાત.

"રે પારણામાં ઝૂલતું બાળક ન જગને જાણતું,
હસવું ગુલાબી હોઠ પર દીસે અકારણ આણતું;
તે આત્મ તેનો મધુર ત્હારા સ્વર સુણીને રીઝતો,
કૈં આશ મધુરો ભાવિકેરી તુજ કૃપાથી સીંચતો!!"

(અહિં પ્રથમ ચરણમાં 'રે' એ ઉદ્‌ગારશબ્દ અતિ નિરર્થક હોઈ ક્ષતિકર થાયછે; અને 'પાળણું' ને બદલે 'પારણું' એ અશુદ્ધ શબ્દ-પ્રયોગ અરુચિકર છે;–તે આ સ્થળે વીસરી જઈશું.) આ શ્લોકમાંની કલ્પનાની મૂળ છાયા અન્ય કવિયોની કૃતિયોમાં છે તે વાત બાજુએ મૂકતાં હેમાંની ચારુતા સ્પષ્ટ છે એ રસિક જનને જણાશે. જે કલ્પનાની અનુકૃતિ હામાં છે તેથી કાંઈક ભિન્ન પ્રકારની આ કલ્પના છે એ સ્વીકારવું જોઈશે. અહિં બાળકના અકારણ દીસતા સ્મિત (ગુલાબી * હસવું એ વચન સુન્દર છે–તે જ લઈશું–ગુલાબી હાસ) નું નિદાન એક ઠેકાણે નિયન્ત્રિત દિવ્ય ગાનના શ્રવણમાં નહિ પણ સર્વ વસ્તુમાં ઓતપ્રોત દિવ્ય ગાનના શ્રવણમાં જોયુંછે તે કલ્પનાની ભંગી અપૂર્વ અને સુન્દર છે; અને હેનું કારણ આ કાવ્યના પાયારૂપ વ્યાપક ગાનની કલ્પનામાં જ છે. અને એ ગુલાબી હાસમાં ભાવિની મધુર આશાના પ્રકાશનું દર્શન એ કલ્પના વળી વિશેષ ઉમેરાઈ વધારે સુન્દર સત્ય અને સત્યની સુન્દરતા પૂરેછે.

આ બ્રહ્માણ્ડમાં ઓતપ્રોત ગાનની સર્વવ્યાપકતાનું વર્ણન કરનારો નીચેનો શ્લોક ઘણો જ હૃદય ઉપર સજ્જડ છાપ બેસાડનારો છેઃ–

"આ સિન્ધુના ઘોંઘાટમાં કે પવનની મૃદુ ચાલમાં,
ઊંડા અનન્તાકાશમાં કે પૃથ્વીમાં, પાતાળમાં,–
જ્યાં જોઉં ત્યાં હે ગાન! તુજ અસ્તિત્વ તો મુજને મળે,
સૌ જગતને તું રીઝવે તુજ સર્વવ્યાપકતાબળે!"

* કે 'ગુલાબી' એ 'હોઠ'નું વિશેષણ છે? 'હસવું'નું વિશેષણ લેતાં પણ હોઠના ગુલાબી રંગને આધારે જ લાક્ષણિક અર્થ થશેઃ અને હેમાંથી નીપજતું વ્યઙ્ગ્ય ભરપૂર અને સુન્દર નીકળશે.

અહિં ઉત્તરાર્ધમાં—જરાક ભાષાના અને વિચારના ગૌરવની શિથિલતા છે, પરંતુ પૂર્વાર્ધની ગમ્ભીરતા અને ઉન્નતતાને બળે એ કાંઈક સુધરી જાયછે.

સિન્ધુના ઘોંઘાટ અથવા પવનની મૃદુ ગતિને અંગે રહેલો મૃદુરવ—એ ધ્વનિમાંના ધ્વનિરૂપનું ગાન નહિં, પણ હેની પાછળ રહેલું, ધ્વનિપણાથી સ્વતન્ત્ર આ સર્વવ્યાપી ગાન છે. ધ્વનિ નહિં હેવાં આકાશનાં અનન્તતા અને ઊંડાણ, પૃથ્વીનો વિસ્તાર, અને પાતાળની અલક્ષ્ય ગમ્ભીરતા—એ સર્વમાં પણ એ ગાનનું શ્રવણ થાયછે તેથી તે ભૌતિક ધ્વનિથી સ્વતન્ત્ર જ છે. પૂર્વાર્ધમાં અખિલ બ્રહ્માણ્ડમાંનો એક બે લસરકામાં સમાવેશ સબળ રીતે કરવાની સાથે શબ્દરવ અતીવ અર્થાનુકૂલ છે. 'પવનની મૃદુ ચાલ' એ શબ્દરચના પવનના મૃદુ વહનનું સુંદર ભાન કરાવેછે; તેમ જ 'સિન્ધુના ઘોંઘાટમાં' જ એ સાગરનો ધ્વનિ સંભળાયછે. તે જ પ્રમાણે 'ઊંડા અનન્તાકાશમાં' એ શબ્દ યોજતી કાંઈક લંબાણ અને મન્દતાથી જતી ગતિમાં આકાશનાં બંને લક્ષણો—ગમ્ભીરતા અને અસીમતા—નું આપોઆપ દર્શન થાયછે.

કાવ્યની સમાપ્તિનો શ્લોક પણ ઉત્તમ છેઃ—

"રે તારલા તુજ ધ્વનિ વિશે આ ધ્યાન નિજ પ્રોઈ રહ્યા,
ને એકતાન બની સહુ જ્યમ લીન આ તુજમાં થયા;
હા, ત્યમ નિમગ્ન રહી જ, હે સ્વર્ગીય ગાન! તણાઉં હું,
તુજ મધુર ધ્વનિના સ્વપ્નમાં આ જગતથી સરી જાઉં હું!"

(અહિં પણ પાછળ કહેલા 'રે પારણામાં ઝૂલતું'માંના રેકાર જેવો જ અહિં આરમ્ભનો રેકાર અનર્થક છે એટલું જ નહિં પણ અનર્થકારક છે. વાક્યારમ્ભે આવતો રેકાર બહુધા સંબોધનનો દર્શક હોયછે; અહિં 'રે તારલા'-એમ સંબોધનનો ભાસ થાયછે. અને 'તારલા' તે સંબોધનમાં નથી. પણ 'પ્રોઈ રહ્યા'ના કર્તારૂપે પ્રથમામાં જ છે.—પરંતુ સહજ ફેરફારથી આ સુધરી શકે એમ છે; તેથી એ ન ગણતાં) આ શ્લોકમાંનો સમગ્રભાવ અતિ કવિત્વરસિક છે. 'ધ્વનિના સ્વપ્નની કલ્પના' મિ. ખબરદારને અતિપ્રિય હોઈ જુદે જુદે પ્રસંગે રમણીય રીતે દેખા દેછે; એ ધ્વનિના ધ્યાનમાં તારાને

નિમગ્ન જોવાની કવિત્વકલ્પના જેમ ઉચ્ચગામિની છે તેમ રમણીય છે–અને અન્તિમ ઇચ્છા, એ ધ્વનિના સ્વપ્નમાં આ જગતથી સરી જવાની ઇચ્છા, બહુ હૃદયસ્પર્શી રીતે બતાવીછે.–'આ જગતથી સરી જાઉં હું' એ શબ્દનો રવ પણ સરણની સરલ ક્રિયાનો સૂચક હોઈ શ્રવણસુભગ થાયછે. એ તો બાહ્ય શબ્દરવની વાત થઈ. પણ સ્વર્ગીય ગાન નિરન્તર અખિલ બ્રહ્માણ્ડમાં સાંભળતાં સાંભળતાં અન્તકાળે પણ જગતથી સરી જતાં એ ગાનના પ્રવાહમાંજ વિલીન થવાની કલ્પના હૃદયંગમ તેમ જ ઉચ્ચ કવિત્વમય છે.

ઉપરની ચર્ચાથી મિ. ખબરદારનો અપૂર્વ કવિતા રચવાની નૈસર્ગિક શક્તિનો હક સ્વીકાર્યોછે તે તરત જણાશે. આ કારણથીજ હેમની રચનાઓમાં અનુકરણના અંશ વિશે જરાક બોલવું પડશે તો છિદ્રાન્વેષણથી બોલ્યું નહિ ગણાય એમ આશા છે. અનુકરણ મુખ્ય બે પ્રકારનાં હોયછે; (૧) અનુકરણના ઉદ્દેશથી જ જાણી જોઈને રચાયલાં કાવ્યો; (૨) અપૂર્વ રચનાનો ઉદ્દેશ છતાં, હેમાં અન્યકૃતિનું અનુકરણ પ્રવેશ પામ્યું હોય હેવાં કાવ્યો. પ્રથમ વર્ગની રચનામાં પણ કૌશલ વાપર્યું હોય-છે તો જ તે રચના રમણીય બનેછે; નહિ તો કેવળ અનુકરણ જ રહી સારહીન થઈ જાયછે. મૂળના કાવ્યના અન્તર્ગત સ્વરૂપનું અનુકરણની રચનામાં સ્વાભાવિક જેવું વહન કરાવી હેના બાહ્ય અંશોના ઉતારા પણ કુશળતાથી થઈ એકંદર મૂળનું પ્રતિબિમ્બ હેવું પડે કે વાંચનારને કાંઈ વિચિત્ર અસર ન થાય તો જ એ પ્રકારનું અનુકરણ સફળ નીવડેછે.

બીજા વર્ગના અનુકરણમાં પણ બે પ્રકાર સંભવેછે;

(૧) અપૂર્વતાનો અંશ પ્રધાનભૂત હોઈ, અન્યકૃતિની છાયા માત્ર પડી હોય અને અનુકરણ છે એમ ભાસ થતો અટકતો હોય, હેવી સફળ રચના;

(૨) અપૂર્વતાનો આભાસ માત્ર હોય, પણ અન્યકૃતિના અનુકરણની રેખાઓ સબળ હોય, અને તેથી રચના ગુણહીન બને હેવાં કાવ્ય.

આ બધા પ્રકારનાં અનુકરણ 'વિલાસિકા' માં સ્થળે સ્થળે નજરે પડેછે. દરેક વિશે સવિસ્તર વિવેચન કરતાં વિસ્તાર થઈ જાય એમ છે.

માટે દિગ્દર્શનથી જ સંતોષ માનવો પડશે. એટલું પ્રથમ નોંધી રાખવું જોઇયે કે અનુકરણ કરનારની સ્થિતિ આરમ્ભથી જ કેટલીક ઊનતાને લીધે ગેરલાભવાળી હોયછે. મૂળ કાવ્ય પોતાની ખૂબીથી પોતાનો હક સંભાળી સકેછે; પણ અનુકરણમાં પોતાની વિશિષ્ટતા ના હોવાથી અનુકરણની કૃતિથીજ એક જાતની ખામી પ્રવેશ પામેછે. તે ખામી દૂર થાય હેવી કલા વપરાય ત્હારે જ અનુકરણમાં ચમત્કાર આવી ક્ષમ્ય થઈ સકે. આ કારણથી વ્હેપારી લોકો Beware of imitations 'અનુકરણથી સાવધ રહો' એમ ચેતવણી આપેછે ત્હેવી ચેતવણીની આવશ્યકતા સાહિત્યના વ્યવહારમાં ઉત્પન્ન થતી નથી. જો સફળ અનુકરણ હશે તો તો તે પોતાના જ ગુણથી ટકી સકશે; અને અફળ અનુકરણ હશે તે પોતાના જ દોષથી પડી ભાગશે.* માટે 'વિલાસિકા' માંનાં અનુકરણો વિશે જે કાંઇ બોલવું પડશે ત્હેમાં કોઇ પણ હેતુની અપેક્ષા ઉપસ્થિત થતી નથી.

અનુકરણના ઉદ્દેશથી જ રચાયલાં અને અનુકરણની કૃતિથી દોષ ઉત્પન્ન ના થયેલો હેવાં ઉદાહરણો પ્રથમ લઇયેઃ—

"રે પારણામાં ઝૂલતું બાળક ન જગને જાણતું,
હસવું ગુલાબી હોઠ પર દીસે અકારણ આણતું;
તે આત્મ તેનો મધુર ત્હારા સ્વર સુણીને રીઝતો,
કેં આશ મધુરી ભાવિકેરી તુજ કૃપાથી સીંચતો!
પૃ. ૩૩. શ્લો. ૧૧.

આ શ્લોક વાંચતાં યદ્યપિ—

"અમર ભૂમિને આંગણે દિવ્ય ગાન ગવાય
સુણીને તે તુજ મુખ પરે મીઠું સ્મિત લ્હેરાય"—

એ 'એક બાળકીના મરણ વિશે'ના કાવ્યનું સ્મરણ તરત જ થઈ આવેછે, તથાપિ એ મૂળમાંની કલ્પનાની છાયા માત્ર લઇને અનુકરણની

* વ્હેપારીનાં અનુકરણોમાં પોતાની કૃતિને પારકાની કરી બતાવવી એમ છે; સાહિત્યના અનુકરણમાં એથી ઉલટો ક્રમ છે; એ ભેદ તો ઉઘાડો જ છે.

રચનામાં કૌશલથી કાંઈક રૂપાન્તર પણ કરાયુંછે તેથી રસિક વૃત્તિને ક્ષોભ ઉત્પન્ન થતો અટકેછે. તે.જ પ્રમાણે—

"વ્હાલી ઓ ? અંતર મુજ ઉભરાય,
ધસંતા પ્રેમતરંગો ધાય;"—

ઇત્યાદિ સુન્દર વચનોથી શરૂ થતું "પ્રેમતરંગ' નામનું આખું કાવ્ય અન્યકૃતિની છાયાનો આભાસ જ ધારણ કરી હેમાં કલ્પના વગેરેની અપૂર્વતાનો અંશ પ્રધાન રહેછે તેથી એ કાવ્ય પોતાના ગુણવડે ઊભું રહી સકેછે.

"મ્હારૂં બચપણનું ઘર" એ આખું કાવ્ય કોઇક અંગ્રેજી કાવ્યની નકલ હોય એમ મ્હને કાંઈક ભાસ લાગેછે. એ વિશે અહિં વધારે કહી સકાતું નથી. પરંતુ જો એ અનુકરણ હોય તો તે વાત સ્વીકારી હોત તો વધારે સંતોષકારક થાત.

* "I remember, I remember
The house where I was born."

એ મૂળનું આ અનુકરણ હોય એમ કાંઈક લાગેછે. પરંતુ હેમાં અને આ અનુકરણમાં ફેર ઉઘાડો છે; અને રચના કાંઈક અપૂર્વવત્ જ બનીછે તે ગુણને લીધે કાવ્ય નિસ્તેજ થતું બચ્યુંછે.

હવે બીજી જાતનાં અનુકરણ જોઇયે. "સૃષ્ટિનું દિવ્ય શાસ્ત્ર" (પૃ. ૧૪૨). સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકાર કરવો રહી ગયો જણાયછે. પરંતુ આ કાવ્ય શેલીના "Love's Philosophy" એમ કેટલાક નામ આપેલા કાવ્યનું જ અનુકરણ બહુ અંશે છે. પરંતુ મૂળની ખૂબી અનુકરણમાં બરોબર પડી નથી એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી;

"તો હે પ્રિયે ! શું ન તને જ ભાવે ?".

એ પુનઃ પુનઃ આવર્તન પામતું શ્લોકાન્ત ચરણ, ખાસ કરીને

---

* Poem by Thomas Hood. Palgrave's Golden Treasury, Book IV poem ccxxiv.

'ભાવે'નું કર્મ અનુક્ત હોવાથી, જરાક સત્ત્વહીન થઈ જાયછે. તેમ જ,—આરમ્ભમાં કેટલાક સૃષ્ટિના બનાવોમાં સંયોગની અનુચિનના આવીછે. પ્રથમ શ્લોકમાં ઉષા અને ચન્દ્રિકાનો વિરલયોગ વર્ણવી તરત બીજા શ્લોકમાં સન્ધ્યા અને શુક્રતારાનો યોગ ચીતરતાં સહજ ભાન થાયછે કે આ એક કાલના એક સમગ્ર દર્શનનું ચિત્ર નથી પરંતુ ભિન્ન ભિન્ન—પૂર્વ પશ્ચિમ જેટલાં ભિન્ન ભિન્ન—છૂટક ચિત્રોના કકડા છે. આમ કરવામાં દોષ નથી પરંતુ એ ભિન્નતાને સાંધનાર રેખાઓ ચતુરતાથી અંકાઈ નથી જણાતી, આ રીત્યનાં કારણોથી આ અનુકરણ અફળ થાયછે.

'સમુદ્રકાંઠે' (પૃ–૧૪૧) એ કાવ્ય વર્ડ્સ્વર્થના એક 'સૉનેટ' ઉપરથી સૂચિત છે એમ ફૂટનોટમાં સ્વીકાર્યુંછે વર્ડ્સ્વર્થના મૂળની ગમ્ભીરતા તથા ઉચ્ચ સૌન્દર્યની છાપ આ અનુકરણમાં નથી આવી સકી એ વાત મૂળ તથા અનુકરણ સાથે સાથે વાંચી જોનારને તરત જણાશે. શબ્દોની યોજના, શબ્દરવની યોજના, કલ્પનાની સરણી,—એ સર્વ અંશોમાં કાંઈ ને કાંઈ ક્ષતિ સ્થળે સ્થળે આવવાથી આ અનુકરણ નિષ્ફળ થયુંછે. વિગતવાર ઉદાહરણથી સમર્થન કરવાને હવે અવકાશ નથી. તેથી આમ સામાન્ય દિગ્દર્શન કર્યુંછે.

એક બીજું અફળ અનુકરણ જોઈને બસ કરીશું.

'મ્હારા મિત્રને' (પૃ–૧૧૮) માં

દોહરા.

"પજ્યો પ્રેમનો મેઘ ને વહી પ્રેમની રેલ,
ધસડાતાં ઉર આપણાં કરે તેહમાં ખેલ. ૨
ચમચમ ચમકે વીજળી ત્યાં મુજ આંખ્યો પ્રોઉં,
ને તેમાં શુદ્ધ આપણી પ્રેમછબી હું જોઉં! ૩
ગગડ ગગડ ગાજે ઘણો શીર ઉપર આકાશ,
પ્રેમસિંહ શું આપણો ઘુમતો કરે વિલાસ!" ૪

આ ત્રણ શ્લોકને વિશે ફુટનોટમાં મિ૰ ખબરદાર ટેનિસનની નીચેની પંક્તિયો સરખાવવાનું કહેછેઃ—

"Thy voice is in the rolling air;
I hear thee where the waters run;
Thou standest in the rising sun,
And in the setting thou art fair."

અને પોતાના કાવ્યની કલ્પના આ પંક્તિયોથી સ્વતન્ત્ર છે, પણ બંનેના ભાવનું મૂળ એક જ છે એમ આપણને ખબર આપેછે. પરંતુ ટેનિસનની સુરેખ પંક્તિયો અને ભાવપ્રકાશનમાં અને મિ૦ ખબરદારના ઉપરના શ્લોકોમાં સરખાપણું શું છે તે જરાક જડવું કઠણ છે. ટેનિસનની આ પંક્તિયોનો પૂર્વાપર સંદર્ભ જોતાં હેમાં જે ગમ્ભીર અને ઉન્નત ભાવનું ગર્જન સંભળાયછે, તે આ અનુકરણમાં દૃશ્યમાન નથી. મરણ પામેલા મિત્રને મૃત્યુથી વિશ્લેપ પામ્યા છતાં પ્રકૃતિના ભવ્ય તેમ જ સુન્દર દર્શનોમાં પોતે કોઇ ગૂઢ સૂક્ષ્મ રૂપે ઓતપ્રોત, વ્યાપ્ત આધ્યાત્મિક સ્વરૂપમાં જુવેછે, અનુભવેછે; હેવું દર્શન થયેલું વર્ણવ્યુંછે. આ કલ્પનાનો અંશ પણ અનુકરણમાં નથી. એટલું જ નહિ પણ, ટેનિસનમાં મરણ પામેલા મિત્રના આત્મસ્વરૂપની વ્યાપકતા વિશે ઉલ્લેખ છે અને અહિં તો માત્ર મિત્રોનો પ્રેમ પ્રકૃતિનાં રૂપમાં પરોવાયલો દેખાયછે હેવી કલ્પના કાચી રીતે ઉપસ્થિત થઇછે અને તે પણ રચનામાં કલાવિધાનના સંસ્કાર વિના.

'તાપી નદીના પૂલ ઉપર' (૫-૧૦-૧૨) એ નામના કાવ્યમાં નીચેની પંક્તિયો ૯ મા શ્લોકમાં છે:—

"જાણે ઘડી આ મુજ માટે ત્યાં નભપરથી મોકલી છે ખાસ,
જે આ સૂર્ય ઉપરથી થઇને સ્વર્ગતણું વેરેછે તેજ."

અને ટીપમાં (હેની સરખામણી માટે, અથવા અનુકરણના મૂળનું નિદર્શન કરવાને) નીચેની શેલીની પંક્તિયો આપીછે:—

"It seemed as if the hour was one,
Sent from beyond the skies,
Which scattered from above the sun
A light of Paradise!"

પરંતુ શેલીના અનુપમ ભાવ અને શબ્દરચનાની ખૂબી અનુકરણ-પંક્તિયોમાં ઊતરી નથી સકી. મુખ્ય, અન્તર્ગત, કારણ એ છે કે શેલીની આ પંક્તિયોના ભાવનું ઉદ્ઘાટન કરનાર પૂર્વ સંદર્ભમાં આવેલી રચનામાં જે વર્ણાદિકની તૈયારી થયેલીછે, ત્હેવી અથવા ત્હેનો દાતાંદા હોય હેવી પણ તૈયારી કરનારી સામગ્રી અહિં પૂર્વ સંદર્ભના વર્ણનમાં આવી નથી. શબ્દરચનામાં પણ અનુકરણપંક્તિયોમાં લાલિત્ય નથી આવ્યું–ત્હેનું એક કારણ એ છે કે મૂળનું અક્ષરશઃ ભાષાન્તર કરવાનો પ્રયાસ કરતાં અન્તર્ભાવનું તત્ત્વ અનુકરણમાંથી છટકી ગયુંછે, અને શબ્દો લગભગ શબવત્ થઈ પડ્યાછે.

એક બીજું ઉદાહરણઃ–'પ્રેમચક્ષુ' (પૃ. ૧૦૦) એ કાવ્યમાં શ્લો. ૬ નું પૂર્વાર્ધ—

"મુજ સહ હસતી પણ આંખે આંસુ ઝરે,
તડકામાં પડતો વરસાદ જ જેમ જો!"

—અન્યકૃતિનું સ્મરણ કરાવેછે, જો કે અનુકરણનો સ્વીકાર ટીપમાં કે કોઇ રીતે થયેલો જણાતો નથી.

"જે'વી કો મૃદુ સુન્દરી રુદન કરંતી જાય,
મહિં વેરે સ્મિત ચળકતાં, હેવી રચના આ રમ્ય જણાય"
(કુસુમમાળા, પૃ. ૮૩)

—એ મૂળ અને આ અનુકરણની સરખામણી કરવાનો અવિવેક મ્હારાથી થઈ સકે એમ નથી, પરંતુ તટસ્થ રસિક જનોને એ કામ સોંપીને અટકુંછું.

એ જ રીતે નીચેની પંક્તિની સ્થિતિ છેઃ—

"કદી કદી કંઇ યાદ જ પડે,
રૂપેરી ધારે જો રડે!"
('તારા.' પૃ. ૧૩૦, શ્લો. ૩ ઉત્તરાર્ધ.)

અહિં તારાને રૂપેરી ધારે રડતા જોવાનું મૂળ—

રુપેરી આંસુની ધારા
ત્હમે રેડજો ગગનતારા" (હૃદયવીણા, પૃ. ૪૬)

—એ પંક્તિયોમાં જડેછે. દુઃખભારથી દબાયલી વિધવાનાં અશ્રુજાળથી ઝંખાયલાં નયનોએ જોયેલી, વિહ્વલ હ્રદયે ચીતરેલી, તારાની રુપેરી અશ્રુધારા, અસત્ય ભાવારોપણના દોષમાંથી બચી જાયછે, તેમ આ અનુકરણને બચાવવાને કાંઇ સાધન જણાતું નથી. કવિયે બાળકના મુખમાં શબ્દો મૂકયાછે ખરા; પરંતુ આ સ્થળે રુપેરી અશ્રુધારાને ઉદ્ભવનું કારણ નથી તેથી કલ્પના નિષ્પ્રયોજન થઇ પડેછે,—અને અનુકરણનું માત્ર ખોખું જ આપણી સંમુખ ઊભું રહેછે.

પરંતુ કેટલાંક અનુકરણ 'વિલાસિકા'માં હેવાં નજરે પડેછે કે છેક નિષ્ફળ ના નીવડતાં, કાંઇક અપૂર્વતાનો અંશ ભળી, અર્ધ સફળ થયાં જણાયછેઃ—

"પૃથ્વીનું કો કવિ બાળક અહિં આવે આપણી પાસ રે,
તેનું ઉર શણગારી દઇયે કરવા વિવિધ વિલાસ!"
(તારાઓનું ક્રીડાગાન કડી ૧૧.)

અહિં તારાઓનું ગાન સાંભળવા કોઇ વિરલ ધન્યતાવાળો કવિ એ મંડળમાં જાય એ કલ્પનાનું મૂળ અન્યકૃતિમાં જણાયછે. ("દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો," હૃદયવીણા). પરંતુ તે માત્ર બીજરૂપ રહી કાંઇક સ્વતન્ત્ર કલ્પનાની છાયા પણ મળીછે.

"એમાં પરોવી કર તો હશુથી,
મૂકે રવિ ઇન્દ્ર ધનુષ્ય ગૂંથી!"
('અહો ફુવારા તમશું રડીશું' શ્લો. ૬)

ફુવારાના જલબિન્દુમાં સૂર્યકિરણનો પ્રવેશ થતાં ઊપજતાં ઇન્દ્રધનુષ્યનું આ વર્ણન—

"પરોવી રવિ નિજ અંગુલિ ત્યાંહિ
તરંતાં મૂકે ગૂંથી અનેક
ઇન્દ્રધનુ રંગરસીલાં છેક."

એ 'હૃદયવીણા'ના અર્પણકાવ્યમાંથી લગભગ શબ્દશઃ છાપ લઈને પ્રગટ થયુંછે; તો પણ કાંઈક ક્ષમ્ય થાય એમ ભાસ થાયછે.

એ જ પ્રકારનું શબ્દશઃ જેવુંજ છતાં કાંઈક ક્ષમ્ય અનુકરણ નીચેના શ્લોકાર્ધમાં છેઃ—

"આકાશનાં ઉઘડતાં ભવ્ય દ્વારમાંથી
કો મુગ્ધ સુંદરીશું આવી ઊભે તું ખાસી!
('પ્રભાત શુક્રને' શ્લો. ૪. પૂર્વાર્ધ.)

હાનું મૂળ—

"કો મુગ્ધ બાળશી પડે ઘન માંહિ ચંદા
સંતાય ને વળી જણાય હસંતી મન્દા."
"આછી ઝીણી જવનિકા ઘનની ખશેડી
ધીમે ધીમે નિકળતી સ્મિતયુક્ત પેલી
લાજાળ આવી સુમનોહર દિવ્યબાળા
આકાશમન્દિર ઊંડે થશી શુક્રતારા."

એ 'હૃદયવીણા'ના 'કવિહૃદય' કાવ્યમાંના શ્લોક ૪૪–૪૫ માં જડેછે.

આ રીત્યનાં અનુકરણ આખાં કાવ્યોમાં પણ સમાયલાં જણાયછે. 'રમ્યરજની' (પૃ. ૪૭) એ 'હૃદયવીણા'ની 'અલૌકિક રજની'નાજ ઢાળની ગરબીમાં ઊતારીછે એટલુંજ નહિ—પણ કલ્પના વગેરેમાં પણ હેનાં પ્રતિબિમ્બ લેવાયાં જણાયછે. પરંતુ કાંઈક અપૂર્વતા પણ પેઠીછે. અને અનુકરણના અનિષ્ટ અંશ દબાયાછે.

'સરિતા કિનારે' (પૃ. ૭૩) એ વસન્તતિલકા વૃત્તમાં રચેલું કાવ્ય 'વાટય જોતી'—એ 'હૃદયવીણામાં'ના વસન્તતિલકાવૃત્તમાં રચાયલા કાવ્યની છાયા ઠેર ઠેર દેખાડેછે. કેટલાક ફેરફાર છે. પરંતુ અનુકરણનું સ્વરૂપ ગૂઢ રહેતું નથી. છતાં અપૂર્વતા પણ છે.

'તારા' (પૃ. ૧૩૦) એ કાવ્ય 'હૃદયવીણા'માંના 'તારો' એ કાવ્યના

નમૂના ઉપર સ્પષ્ટ રીતે રચાયલું જણાયછે. પરંતુ સ્વકૃતિ જેવું કાંઈક સ્વરૂપ સચવાયું લાગેછે. છતાં અનુકરણની ઊનતા જરાક પ્રબળ બની, અર્ધસફળ અનુકરણ થયુંછે. આ અર્ધસફળતાનાં કારણોનું પૃથક્કરણ કરવાને અવકાશ નથી તેમ ઔચિત્યભંગનું જોખમ માથે લેતાં અચકાવું પડેછે.

પણ એક અનુકરણ દોષથી મુક્ત અને સારી સફળતાવાળું નજરે પડેછે–તે નોંધવાની ફરજ જ છે. "એક માતાનું સ્વપ્ન" (પૃ. ૧૪૬) એ આખું કાવ્ય 'હૃદયવીણા'માંના 'બે સ્વપ્નદર્શન' કાવ્યના નમૂના ઉપર રચાયલું સ્પષ્ટ રીતે જણાયછે;–અખંડ રૂપમાં તેમ જ છૂટક છૂટક કલ્પના વગેરે વ્યક્ત રચનાઓમાં પણ. પરંતુ એ બે કાવ્યનાં અન્તર્ગત તત્ત્વ અને વિષય કેવળ ભિન્ન છે. અને આ 'વિલાસિકા'માંના કાવ્યમાંની કલ્પના જુદી તેમ જ સ્વતન્ત્ર હોઈ અપૂર્વતાનો હક સાચવી સકાયોછે.

મિ. ખબરદારનાં અનુકરણોના ગુણદોષ આપણે જોયા. ઉપર કહ્યું તેમ હેમાંનાં કેટલાંક સફળ તો કેટલાંક અફળ છે. કવિનામાં પોતાનામાં વ્યક્તિત્વ સ્વતઃસિદ્ધ હોઈ અન્યકૃતિની છાયા માત્ર લેઈ પોતાનું વ્યક્તિત્વ જાળવી રખાય ત્હારે તો ઉત્તમ અનુકરણ જ થાય–અને તે અનુકરણ કરતાં સ્વકૃતિના નામને જ લાયક ગણાય. બીજા પ્રકારનાં સફળ અનુકરણ હેવાં હોઈ સકે કે ત્હેમાં અન્ય કૃતિનું અન્તસ્તત્ત્વ પોતાની કૃતિમાં પૂર્ણ રીતે પચાવી લઈ હેને સ્વતન્ત્ર ના રહેવા દે; અથવા અન્યકૃતિયોમાં જે માનવસ્વભાવ, પ્રકૃતિ વગેરે તરફની તે કર્તાની વૃત્તિ, દૃષ્ટિબિન્દુ, હોય તે પોતાની કૃતિમાં સ્વીકારીને પણ પોતાના સ્વરૂપમાં પૂર્ણરૂપે, સ્વાભાવિકરૂપે, પચાવી દે, અને માત્ર બાહ્ય, આનુષંગિક, અંગો અને સ્વરૂપોની નકલ ના કરે.

આ શિવાયનાં અનુકરણ નિષ્ફળ, નીરસ, અને નિર્બળ રચના ઉત્પન્ન કરવાનાં. મિ. ખબરદારનાં અનુકરણોમાં આ બંને પ્રકારની રચનાઓ છે, એ ઉપરની ચર્ચામાં જણાયું હશે. હેમનામાં કવિત્વગુણ પોતાની જાત્યનો હોઈ, કવિ તરીકે પોતાનું વ્યક્તિત્વ સ્વતન્ત્ર છે એ તો સ્પષ્ટ જ

છે, તેથી અનુકરણના લોભને વશ ન થતાં, પોતાના જ પગ ઉપર ઊભા રહેવાનો અભ્યાસ વિશેષ રાખશે, અનુકરણ કરતાં પોતે વધારે ઊંચી ભૂમિમાં વિચરશે, તો હાલ કરતાં પણ હેમની કવિત વિશેષ દીપી નીકળશે એમ મ્હને લાગેછે, અને તેમ થવાનાં સુચિહ્ન હેમની રચનામાં જણાયછે એથી સંતોષ થાયછે.

પરંતુ એ કવિત્વગુણમાં કેટલાક બીજા દોષ છે તે પણ ટાળવાની જરૂર છે. એ મુખ્ય કરીને-(૧) વૃથા તર્કતરંગ (૨) અવિશદતા, ક્લિષ્ટતા વગેરે, અને (૩) લાગણી વગેરેની અવાસ્તવિકતાના વર્ગમાં આવેછે. ત્રીજા પ્રકારનું એક જ ઉદાહરણ આપીશું-કેમ કે એ પ્રકારની રચના પ્રથમ પ્રકારનાં બહુ એક ઉદાહરણોમાં મિશ્રરૂપે આવશેઃ—

> " વધ, કોમળ વાદળી ! જા ઝટ તુ !—
> રવિ પાસ અરે અહિં આવી રહ્યાં !
> અહિં શાં ઝરણાં દિવ્ય જાય વહ્યાં !
> અહહા ! અહિં હર્ષ ભરે ઘટ શું ! !

પ્રભાતની વાદળી સૂર્ય સમીપ જતાં હેની જોડે કવિ—કલ્પનાની પાંખે ઊડીને—જાયછે, અને ત્ય્હાં દિવ્ય ઝરણાં દેખેછે. એ અતિતર્કના તરંગ ઉપર જ એથી ઉત્પન્ન થતા હર્ષનો પાયો છે, અને પાયો જ તર્કતરંગને લીધે અવાસ્તવિકવત્ હોઈ એથી ઉત્પન્ન થતી હર્ષની લાગણી મને તો કેવળ અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ ભાસેછે; પછી બેવડાં ઉદ્ગાર ચિહ્નને બદલે ત્રણ ને ચાર કર્યાં હોત તો પણ અસ્તિત્વમાં જે નહિ ત્હેને જોર ક્ય્હાંથી મળે ?

પ્રથમ વર્ગનાં-વૃથાતરંગ (Fancy)નાં ઉદાહરણો તો 'વિલાસિકા'માં સ્થળે સ્થળે જડેછે. બધાં મળીને-થોડા પ્રયાસે-એકવીસ હેવાં ઉદાહરણ જડ્યાંછે. તે બધાં ટાંકતે પણ અતિ વિસ્તાર થાય, તેથી મુખ્ય, ઉગ્ર રૂપનાં જ, ઉદાહરણો લઈશું.

આકાશની વાડીમાં તારારૂપ પુષ્પનું વર્ણન કરતાં આમ ક્હેછેઃ-

"સરસ કંઈ ખીલ્યાછે ત્ય઼ાં ગુલાબો રૂપાળા!'
કહિંક કરી રહીછે ચારૂ ચંપેલી ચાળા!
કહિંક ખીલી રહ્યોછે ખ્હાર તો મોગરાનો!'
વિધવિધ કંઈ એવી પુષ્પલીલા પિછાનો."

તારાઓમાં અમુક ગુલાબ, અમુક ચંપેલી, અમુક મોગરા—એ વિચાર માટે કશો વસ્તુસ્થિતિમાં આધાર ના હોઈ કલ્પનાને માટે પણ પાયો નથી; આ કેવળ અતિતર્કતરંગ જ છે.

પણ આથી પણ વધારે અસંભવની કક્ષામા જનારો તર્ક તારા-પુષ્પના ગાનમાં છે:—

"મળી સહુ નિત જેનાં તારલાપુષ્પ ભારી,
બહુ વિધ કરી ગાનો દષ્ટિ ઠારે જ મ્હારી!"

અહિં રૂપકના અનિષ્ટ સંકરને લીધે તર્કતરંગ વિશેષ ક્ષતિકર બનેછે.

પ્રભાતની વાદળીને સંબોધેલા કાવ્યમાં—"બહુ મોહ ધરું તુજ સૌરભ-માં"—એમ વાદળીમાં સૌરભ શી રીતે અનુભવ્યું તે સમઝાતું નથી; કેવળ અતિતર્કની આ પરાકાષ્ઠા છે.

'પ્રેમતરંગ' નામના કાવ્યમાં રાત્રિમાં ચમકતા તારા વિશે ક્હેછે:—

"અને વળી તે રજનીને ઉર
આપણે દીઠા તારક દૂર
કરંતા દિવ્ય રજતચમકાર,
ભરેલા પ્રેમ તણા અંગાર:
× × × × ×
× × × × ×
એ સર્વેને હૃદયમાં ઊંડા ભારી છેક
નદી ત્યાં વ્હેતી કરતી કરતી હાસ્ય રૂપેરી
અનેક!

મને બાળુ દહે એહ અંગાર;
રેડશે ક્યાર અમીની ધાર ?

વ્હાલી ઓ !"

આ ઠેકાણે દિવ્યરજતના ચમકારા કરતા તારાને અંગારા કહેવામાં કશું સારસ્ય નથી એટલું જ નહિ પણ હેમનુ દિવ્ય સુન્દર રૂપ સૂચવેલું છે, તે સાથે વિરોધ આવેછે; એ પ્રેમના અંગાર હૃદયમાં ભારીને નદી ઊંડી ધીકતી નથી–પણ રૂપેરી હાસ્ય કરેછે–એ પણ વિરોધ છે. તેમ જ એ અંગારા કવિને શામાટે દહેછે તે પણ સમઝાતું નથી, અને એ અંગારા કનેથી અમીની ધારાની અપેક્ષા રાખવામાં પણ અસંભવ ઉપરાંત વિચારની હેતુહીનતા પ્રગટ થાયછે. અને આ સર્વ વિચારોના ગૂંચવાડામાં અંગારાની કલ્પના તે કલ્પના નહિ પણ વૃથાતર્કરૂપ જ બનેછે. "હૃદયવીણા"માં ફુલમણિ દાસીના પતિના મુખમાં—

"મ્હારા હૃદયમાં અંધાર,
મહિ અનુતાપના અંગાર,
ત્હેની આ શી ઊંડી છાય
તારાજડિત રજની માંહ્ય !' (હૃદયવીણા, પૃ. ૨૧)

એ કલ્પના મૂકીછે તે અને આ તર્કતરંગ વચ્ચે ઉઘાડો તફાવત છે; હેનું મુખ્ય નિદાન એ જ છે કે આ 'પ્રેમતરંગ' તે આત્મલક્ષી કાવ્ય છે, ને 'ફુલમણિ'નું કાવ્ય પરલક્ષી છે.—એક સામાન્ય રીતે નોંધવું જોઇયે કે આ સર્વ તર્કતરંગો અસત્ય ભાવારોપણ જોડે બહુધા ગૂંથાઈને દર્શન દેછે.

"મૂગી સાંઝ"—એ આખું કાવ્ય વૃથા તર્કતરંગોથી ભરપૂર છે. સાંઝ રીસાઈને મૂગી થઈ છે. લાલ રંગ રીસથી થયોછે,—અને વળી હેનું મુખ ગુપ્ત બળતું દેખાયછે. એ પરાકાષ્ઠા ! રવિ અસ્ત પામતો તે મરતા માણસની પેઠે ફીકી નજર ફેંકેછે ! (આ વખતનો રવિ તો ફીકો નહિ પણ લાલ હોયછે). પવનના નિસાસા; પક્ષીઓનો ચીં ચીં રવ તે આર્તરવ; સાંઝ નિસાસા નાંખતી (શી રીતે ?), સાંઝનો સર્વ શણગાર ઉતારી રવિ

"સરસ કંઈ ખીલ્યાછે ત્યાં ગુલાબો રૂપાળા !
કહિંક કરી રહીછે ચારૂ ચંપેલી ચાળા !
કહિંક ખીલી રહ્યોછે બ્હાર તો મોગરાનો !
વિધવિધ કંઈ એવી પુષ્પલીલા પિછાનો."

તારાઓમાં અમુક ગુલાબ, અમુક ચંપેલી, અમુક મોગરા—એ વિચાર માટે કશો વસ્તુસ્થિતિમાં આધાર ના હોઈ કલ્પનાને માટે પણ પાયો નથી; આ કેવળ અતિતર્કતરંગ જ છે.

પણ આથી પણ વધારે અસંભવની કક્ષામા જનારો તર્ક તારા-પુષ્પના ગાનમાં છેઃ—

"મળી સહુ નિત જેનાં તારલાપુષ્પ ભારી,
બહુ વિધ કરી ગાનો દૃષ્ટિ ઠારે જ મ્હારી !"

અહિં રૂપકના અનિષ્ટ સંકરને લીધે તર્કતરંગ વિશેષ ક્ષતિકર બનેછે.

પ્રભાતની વાદળીને સંબોધેલા કાવ્યમાં—"બહુ મોહ ધરું તુજ સૌરભ-માં"—એમ વાદળીમાં સૌરભ શી રીતે અનુભવ્યું તે સમઝાતું નથી; કેવળ અતિતર્કની આ પરાકાષ્ઠા છે.

'પ્રેમતરંગ' નામના કાવ્યમાં રાત્રિમાં ચમકતા તારા વિશે કહેછેઃ—

"અને વળી તે રજનીને ઉર
આપણે દીઠા તારક દૂર
કરંતા દિવ્ય રજતચમકાર,
ભરેલા પ્રેમ તણા અંગારઃ

× × × × ×
× × × × ×

એ સર્વેને હૃદયમાં ઊંડા ભારી છેક
નદી ત્યાં વ્હેતી કરતી કરતી હાસ્ય રૂપેરી
અનેક !

"આ તારા જોઈ મને હસશે,
મુજ પ્રીતિતણી ઠઠ્ઠા કરશે!"

શા માટે?—અગમ્ય!

હવે અવિશદતા ક્લિષ્ટતા વગેરે દૂષણવાળી રચનાઓ લઈયે:—

"સતકાર કરે મધુરો મધુરો
રવિનો મધુરાં સહુ પક્ષી મળી;
રવિ–તેજ–રસે જગ–ચંચુ ભળી;–
તવ શું તુજ હર્ષ જ રહે અધુરો."

આ શ્લોકનું ઉત્તરાર્ધ શું કહેવાને ઇચ્છેછે તે સ્પષ્ટ સમઝાતું નથી. 'પ્રભાતની વાદળીને' સંબોધેલા કાવ્યનો આ શ્લોક છે. એ વાદળીને કહેછે કે બધાં પક્ષીઓ રવિનો સત્કાર કરેછે; રવિના તેજમાં જગતની ચાંચ ભળી છે; તો ત્હારો હર્ષ અધુરો શું રહેશે? આમ–અન્વય છે. પણ 'જગતની ચાંચ' એટલે શું?–એ કાંઈ વિચિત્ર અને અગમ્ય જ કલ્પના છે. (પક્ષીઓના મંડળની ચાંચો તે જગતની ચાંચ એમ ઇષ્ટ હોય તોપણ ક્લિષ્ટાર્થતા બહુ છે); અને જગતની ચાંચ રવિ તેજમાં ભળી માટે પ્રભાતવાદળીને હર્ષ થવો જ જોઇયે એમ કાર્યકારણસંબન્ધ શી રીતે કળેછે તે પણ સમઝાતું નથી.

"પ્રેમચક્ષુ" નામનું એક કાવ્ય છે. એ આખા કાવ્યમાં શ્રમથી શોધ કર્યા છતાં પણ એ નામનો હેતુ શો તે જણાતું નથી. માત્ર છેલ્લા શ્લોકમાં

"પ્રેમચક્ષુ તુજ જલદી પ્યારી લાવજે!
ખોળી કાઢું મુજ હૈયાની ખાણ જો!

—એટલો ઉલ્લેખ છે. પણ હેનો પણ અર્થ–હેની સાર્થકતા–સમઝાય એમ નથી. પ્યારીનાં પ્રેમચક્ષુ વડે પોતાની હૈયાની ખાણમાં પોતે જોઈ સકે એ અદ્ભુત ચમત્કાર સ્વીકારતાં પણ હેનો આખા કાવ્ય જોડે સંબન્ધ અથવા એ વિચારનું બંધબેસતાપણું પણ અગમ્ય રહેછે. હાવાં અવિશદતા વગેરે દોષવાળાં ઉદાહરણો બીજાં જડી આવે એમ છે. પણ વિસ્તાર બહુ થઈ જાય તેથી અટકવું પડેછે.

ચાલ્યો ગયો તેથી રોઈને થાકીને મૂગી સાંઝ પડી રહીછે;—આ સર્વ તરંગો અસંભવ, અવાસ્તવિકતા વગેરે દોષોને લીધે કેવળ વૃથાતર્કની કોટિમાં જ મૂકવા પડશે.

'નિશદિન' એ કાવ્યમાં—

"ધૂ ધૂ કરી ઘોર સમુદ્ર ગાજે,
કોડે બહુ શીર ઝિંકે અવાજે;
એને અહીંઆ સમજાવવાને
સામે ઊભા હાજર ઝ્હાડ જાણે!"

એ શ્લોકમાં સમુદ્રને સમઝાવવાને ઝ્હાડ ઊભા છે એ તરંગમાં પણ ઊંડો પાયો ના હોવાથી–વિચારના સત્યત્વ ઉપર ચણતર ના હોવાથી–વૃથા તર્કનો જ નમૂનો નજરે પડેછે.

"તારાઓનું ક્રીડાગાન" શ્રવણ કરતાં તારાઓ–"આપણ તો બનિયે વ્હેપારી ન્હાના મ્હોટા આજ રે" એમ સ્વચ્છન્દ ઇચ્છા પ્રદર્શન કરતા સાંભળિયે છિયે ત્યહારે પણ કેવળ અતિ બાલિશ તર્કનું જ ભાન થાયછે.

"અહો ફુવારા? તમશું રડીશું!!"–એ કાવ્યમાં–

* "અહો ઉદાસીન તમે ફુવારા
પાડો રડીને શિદ આંસુધારા?"

એ ફુવારાની ધારામાં અશ્રુધારાનો આરોપ પણ કેવળ વૃથાતર્કનું ઉદાહરણ આપેછે. ઉપર કહ્યું તેમ અસત્ય ભાવારોપણનું પણ આ ઉદાહરણ છે. કેમકે અસત્ય ભાવારોપણને પોષક સામગ્રીમાં વૃથા તર્કતરંગ એ મુખ્ય છે.

પણ તદ્દન અહેતુક, અને અર્થહીન તર્કતરંગ તો "બીજની ચંદા"-માં નીચેની કડીમાં છે:—

---

* "અદલ હું લોક જે જે તે તે શોકાતુર દીસે,
હૃદયનો શોક આવી ઊસો રહે આંખમાં."

એ મિ. ખબરદારના શબ્દો (કાઅસાટના સ્વર્ગવાસ વિશેના કાવ્યમાંના) આ અસત્ય ભાવારોપણનું બીજ ખરેખર બતાવેછે.

मनोमुकुर

ગ્રન્થ ૧ લો

રસ તથા કલામાં તત્ત્વાન્વેષણ

'વિલાસિકા'નું અવલોકન કરતાં ગુણદોષ આપણે તપાસી ગયા. એકંદર ગુણનો ભાર સારી પેઠે વધેછે એ નિ:સંશય છે. અને આશા છે કે ગુણવાળાં કાવ્યોમાં પણ દોષ ભળીને જે ક્ષતિ થાયછે તે જતી રહેશે તો આથી પણ વધારે ચમત્કારવાળી કવિતા મિ૦ ખબરદારને હાથે રચાશે અને એકંદર રીતે આ યુવાન કવિને પૂર્ણ હૃદયથી અભિનન્દન આપતાં સર્વને સ્વાભાવિક રીતે આનન્દ જ થાયછે; અને હેમના કવિત્વના ઝરાને હૃદયના ઊંડા ભાવથી કહીશું કે—

શીતળ ઓ ઝરા! વહો તું જા!
ઉદધિપંથે નર્યો તું ધા!
તરંગો ફેંકીને જારી
ભર્યો જા ખંડણી ત્હારી!

અને, ખરે, એ ખંડણી ઉત્તરોત્તર કીમતી જ થાઓ એમ આશિષ દઈશું.

રત્નાગિરિ,
તા. ૨૫-૨-૧૯૦૭



એક ચિત્ર જોઈ સૂઝેલા વિચાર.

એક સમયે મુંબાઈમાં એક ગૃહસ્થના ઘરમાં એક યુક્તિચાતુર્યયુક્ત ચિત્ર મ્હેં દીઠું. "Three in One" (એકમાં ત્રણ) એમ નામ હેની નીચે લખ્યું હતું. હ્હેની રચનાયુક્તિ નીચે પ્રમાણે હતી. વચ્ચોવચ સ્હામે ઊભા રહીને જોતાં પાંજરામાં પૂરેલા સિંહનું ચિત્ર નજરે પડતું હતું; ડાબી બાજુએથી જોતાં હાથી જણાતો હતો; અને જમણી બાજુએથી જોતાં ઘોડો જણાતો. આમ એક જ બિમ્બમાં-સિંહ હાથી, અને ઘોડો-ત્રણ ચિત્ર જણાતાં હતાં.

હામાં કાંઈ જાદૂનો નહિ, પણ ચિત્રકળાનો ચમત્કાર હતો. સિંહના ચિત્રની આગળ ઝીણી ચીપોના શળિયા ખોશેલા હતા (જે પાંજરાનું રૂપ દેખાડવાના કામમાં પણ આવતા હતા) તે શળિયાને યોગ્ય વર્ણની છાયા આપીને તથા પાછળના ચિત્રફલકમાં પણ છાયાની અમુક રચના કરીને પ્રકાશના પ્રભાવથી દૃષ્ટિભૂમિ બદલાતાં અમુક વર્ણચ્છાયા પશ્ચાદ્ભૂમિમાં પડી અમુક પૂર્વભૂમિમાં આવી, આ ભિન્ન ભિન્ન રૂપ જણાતાં હતાં.

આ ત્રિમૂર્તિ ચિત્ર આપણી કેટલીક ક્હેવાતી કવિતાનું સ્મરણ કરાવે-છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં તો એ ચમત્કૃતિકાવ્યને અધમ જ ગણ્યુંછે. પરંતુ વ્રજભાષાની કવિતામાં કોઇ કોઇ વાર હેવા પદ્યને પ્રશંસાપાત્ર ગણ-વામાં આવ્યુંછે. અને હ્હેની છાપ કેટલાક ગુજરાતી પદ્યકારો ઉપર પણ પડેલીછે. "કવિતા તો ભાખાની" એમ ક્હેનારાઓ ઉદાહરણ આપશે તો શબ્દચિત્ર અથવા બહુ તો અર્થચિત્રનાં જ. અર્થચિત્રમાં એ અનેકાર્થ શ્લોકોને આસમાને ચઢાવી દેવામાં આવશે. આ ત્રિમૂર્તિ ચિત્ર અનેકાર્થ પદ્યનું યથાયોગ્ય પ્રતિબિમ્બ છે. કાવ્યકળામાં અનેકાર્થ પદ્ય તે ચિત્રકળામાં હાવાં ભિન્નરૂપ ચિત્ર. મહાન્ કાવ્યમય ભાવને મૂર્ત કરવાનું મહા પ્રયોજન જે'નો જીવાતુભૂત અંશ છે હેવી ચિત્રકળામાં આ ત્રિમૂર્તિચિત્ર અધમ ચિત્ર જ ગણાય.

ચિત્રકળા આપણા દેશમાં ન્હોતી અથવા હતી તો જતી રહીછે,

કદી દેખાડાય જ નહિ, તેમ મૌન પણ ચીતરાય નહિ; પણ અશક્ય તે શક્ય માનનાં વાચા કદી દેખાડાતી હોત, તોપણ આ સ્થળે આ વિરહના—દૈવે કદાચિત્ નિરન્તરના વિરહના—ઉબરામાં ઊભેલા ઊંડા ભાવપૂર્ણ હૃદયવાળા જોડાને તો મૌન જ ઉચિત છે.—હૃદયની ઊંડી ઉથલપાથલ જણાવવાની વાણીની ક્ષીણ શક્તિ જણાવનારું મૌન,—અજ્ઞાતના મહાન્ ગમ્ભીર અનન્ત મૌનમાં ડૂબવાને તત્પર થયેલા પતિને અને જોવાની પત્નીને ઉચિત મૌન. આ મૌનધારી જોડું તથાપિ મુખમુદ્રાથી અલૌકિક વાચાનો પ્રવાહ ચલાવેછે. હમણાં જાણે એ કોમળ સુન્દરીનું હૃદય ઉછળીતું કાંઈક જણાયછે એમ તન્મય થયેલી પ્રેક્ષકની કલ્પના જુવેછે !"

---

* એક બીજું ચિત્ર મ્હેં જોયુંછે; મુંબાઈમાં સાધારણ 'પોમેટમ'ની ડાબ્લી બજારમાંથી એક સાધારણ દુકાનેથી વેચાતી લીધેલી હેની ઉપર એ હતું. હેમાં પણ એક યોદ્ધો યુદ્ધમાં જવાના વેશમાં તૈયાર થયેલો પોતાની કાન્તાની રજા લેતો ચીતર્યોછે. કાન્તાની પાસે બેઠોછે, એક એકના ભુજ કાંઇ એકમેકની કમર પાછળ વીંટાયાછે. નયન ઉપર, મુખ ઉપર કાંઇ વિશેષ ભાવદર્શક રેખા જણાતી નથી. યુદ્ધવેશનાં ચિહ્નો જો ચીતર્યાં ન હોત તો વિયોગના ઉબરા ઉપર—પુનઃસંયોગનો અસંભવ દેવા વિયોગના ઉબરા ઉપર—આ દમ્પતીનો પગ છે એ જણાતું કઠણ થાત. પણ પેલા ઉપર કહેલા ઉત્તમ ચિત્રમાં યુદ્ધવેશનાં ચિહ્ન અપ્રધાન પશ્ચાદ્ભૂમિમાં જ છે; અને મુખમુદ્રા, અર્ધમીલિત નયન, ગાલે અટકેલું અશ્રુબિન્દુ, હેનું પ્રતિબિમ્બ પ્રેક્ષકના મન ઉપર પ્રથમ પડી ગૂઢ ભાવિ શોકાદિની અસ્પષ્ટ ભીતિથી સ્તબ્ધ થયેલાં એ દમ્પતીનાં હૃદય પ્રત્યક્ષવત્ થાયછે. આ કવિત્વહીન સામાન્ય ચિત્રમાં નયન ઉપરથી, મુખમુદ્રા ઉપરથી, એ દમ્પતીનો ગમ્ભીર શોક કાંઇ પણ સૂચવાતો નથી. યુદ્ધવેશાદિક અપ્રધાન ઉપકરણ ચીતર્યાં ના હોત તો આ જોડું પ્રેમાનન્દમાં સહજ વિલાસ કરેછે એમ ભાસ થાત. અવાચ્ય શોકનું, અદૃષ્ટ ભાવિ નિરન્તર વિરહનું, જણાવનારું મૌન જે પેલી ઉત્તમ છબીના દમ્પતીની મુખમુદ્રામાં બિમ્બિત થયુંછે, તે આ સાધારણ ચિત્રના દમ્પતીમાં છે જ નહિ. જાણે કોઇ વાતો કરતાં હશે એમ હેમનાં ઉઘાડાં નથી તોપણ વિલાસમીલિત જણાતાં નેત્ર ઉપરથી તથા મુખમુદ્રા ઉપરથી ભાસ થાયછે. ઉપર કહ્યુંછે કે ચિત્રમાં મૌન બતાવાય એમ નથી. એ કાંઇક ખરુંછે. પણ એ વાક્યને કાંઇક મર્યાદા છે. એ મર્યાદા આ બે ચિત્રને સરખાવવાથી જણાશે. મૌન ચીતરાય નહિ. છતાં આ ઉત્તમ ચિત્રમાં મૌન કેમ

અથવા ગમે તેમ હો; પણ હાલ તો કાવ્યમય ચિત્રકળા અસ્તિત્વમાં નથી જ. કાંઈક પુનરુજ્જીવન એ દિવ્ય કળાનું આપણા દેશમાં હાલ કેટલીક મુદતથી થવા માંડયુંછે એ સુચિહ્નાત્મક વાત ધ્યાનમાં ન લેવા જેવી નથી. તાંજોરના રવિવર્માનાં કાવ્યમયભાવયુક્ત ચિત્ર સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ જ થયાંછે. કલકત્તાની હુન્નરશાળાનાં કેટલાંક ચિત્રોમાં ભાવ અદ્ભુત છે. સૂરતનો ગરીબ, સાદો, નિરભિમાન, ચિત્રકાર **હાંસજી** જે આ જગચ્ચિત્રમાંથી કાલરાક્ષસના અનિષ્ટ કરે ભૂસાઈ ગયોછે,–હેના સાદા સૃષ્ટિસૌન્દર્યના ચિત્રપટે એક વિચિત્ર પણ અસાધારણ ભાવયુક્ત કાવ્યને* જન્મ આપ્યોછે. પરંતુ આ યદ્યપિ અપવાદરૂપ જ સ્થિતિ છે, અને તેથી એમ ભય રહેછે કે ઉપરની ચિત્રકળાના ઉત્તમ અને અધમ પ્રકાર વિશેની ટીકાનું યાથાર્થ્ય સંપૂર્ણ સ્વરૂપે વખતે ઘણાકને નહિ જણાય, તથાપિ જે લોકોએ યુરોપના પ્રાચીન અર્વાચીન મહાન્ ચિત્રકારોની† કૃતિયો વિશે જાણ્યુંછે તેઓના મનમાં આ ટીકાનું યાથાતથ્ય ઊતરશે હેવી આશા છે.

આ ત્રિમૂર્તિ ચિત્રની સ્હામે એક બીજું ચિત્ર સૂકિયે. એ બીજે સ્થળે મ્હેં જોયેલુંછે. આ એક સાદું–મહાન્ ચિત્રકારોના ઉચ્ચપદ ઉપર તલપ મારવાનું સાહસ ન કરનારું–એક સહજ સંસારપ્રસંગનું આલેખન છે. રણસંગ્રામમાં જવાની તૈયારી કરીને પોતાની હૃદયાધિદેવીની રજા લેતો એક લડવઇયો એ આ ચિત્રનો વિષય છે; હથિયારબંધ શૂરના વિશાળ ખભા ઉપર સુરેખ કંઠ નમાવીને સરલભાવ સુન્દરી રહીછે. એ સુન્દરીના અર્ધનિમીલિત નયનમાંથી એક જ અશ્રુબિન્દુ પડીને શોક-નિસ્તેજ કપોલ ઉપર અટકી રહ્યુંછે; ત્હેવાં જ અર્ધનિમીલિત નયન રાખી નાયક પણ પોતાની પ્રિયાના મસ્તક ઉપર કપોલ ટેકાવી રહ્યોછે; અને કાન્તાના કોમળ કરને પોતાના દૃઢ હસ્ત વડે પકડી કાંઈક પોતાના હૃદય પાસે દાબીને અલૌકિક ભાવ પ્રદર્શિત કરતો રહ્યોછે. આ મૌન-યુક્ત જોડું કેટલું ગમ્ભીરભાવસૂચક છે! વાસ્તવિક ચિત્રમાં વાચા તો

* રા. હ. હ. ધ્રુવકૃત "ચિત્રદર્શન." ૧૮૮૭ના મે માસનું શાળાપત્ર.

† માઇકલ ઍન્જલો, રફાયલ, રેનોલ્ડસ વગેરે.

કદી દેખાડાય જ નહિં, તેમ મૌન પણ ચીતરાય નહિં; પણ અશક્ય તે શક્ય માનતાં વાચા કદી દેખાડાતી હોત, તોપણ આ સ્થળે આ વિરહના—દુર્દૈવે કદાચિત્ નિરન્તરના વિરહના—ઉંબરામાં ઊભેલા ઊંડા ભાવપૂર્ણ હૃદયવાળા જોડાને તો મૌન જ ઉચિત છે.–હૃદયની ઊંડી ઉથલ-પાથલ જણાવવાની વાણીની ક્ષીણ શક્તિ જણાવનારું મૌન,–અજ્ઞાતના મહાન્ ગમ્ભીર અનન્ત મૌનમાં ડૂબવાને તત્પર થયેલા પતિને અને ત્હેવાની પત્નીને ઉચિત મૌન. આ મૌનધારી જોડું તથાપિ મુખમુદ્રાથી અલૌકિક વાચાનો પ્રવાહ ચલાવેછે. હમણાં જાણે એ કોમળ સુન્દરીનું હૃદય ઉછળતું કાંઇક જણાયછે એમ તન્મય થયેલી પ્રેક્ષકની કલ્પના જુવેછે!*

* એક બીજું ચિત્ર મ્હેં જોયુંછે; મુંબાઈમાં સાધારણ 'પોમેટમ'ની ડાબલી બજારમાંથી એક સાધારણ દુકાનેથી વેચાતી લીધેલી ત્હેની ઉપર એ હતું. હેમાં પણ એક યોદ્ધો યુદ્ધમાં જવાના વેશમાં તૈયાર થયેલો પોતાની કાન્તાની રજા લેતો ચીતર્યોછે. કાન્તાની પાસે બેઠોછે, એક એકના ભુજ કાંઇ એકમેકની કમર પાછળ વીંટાયાછે. નયન ઉપર, મુખ ઉપર કાંઇ વિશેષ ભાવદર્શક રેખા જણાતી નથી. યુદ્ધવેશનાં ચિહ્નો જો ચીતર્યાં ન હોત તો વિયોગના ઉંબરા ઉપર–પુનઃસંયોગનો અસંભવ હેવા વિયોગના ઉંબરા ઉપર–આ દમ્પતીનો પગ છે એ જણાતું કઠણ થાત. પણ પેલા ઉપર કહેલા ઉત્તમ ચિત્રમાં યુદ્ધવેશનાં ચિહ્ન અપ્રધાન પશ્ચાદ્ભૂમિમાં જ છે; અને મુખમુદ્રા, અર્ધમીલિત નયન, ગાલે અટકેલું અશ્રુબિન્દુ, હેનું પ્રતિબિમ્બ પ્રેક્ષકના મન ઉપર પ્રથમ પડી ગૂઢ ભાવિ શોકાદિની અસ્પષ્ટ ભીતિથી સ્તબ્ધ થયેલાં એ દમ્પતીનાં હૃદય પ્રત્યક્ષવત્ થાયછે. આ કવિત્વહીન સામાન્ય ચિત્રમાં નયન ઉપરથી, મુખમુદ્રા ઉપરથી, એ દમ્પતીનો ગમ્ભીર શોક કાંઇ પણ સૂચવાતો નથી. યુદ્ધવેશાદિક અપ્રધાન ઉપકરણ ચીતર્યાં ના હોત તો આ જોડું પ્રેમાનન્દમાં સહજ વિલાસ કરેછે એમ ભાસ થાત. અવાચ્ય શોકનું, અદૃષ્ટ ભાવિ નિરન્તર વિરહનું, જણાવનારું મૌન જે પેલી ઉત્તમ છબીના દમ્પતીની મુખમુદ્રામાં બિમ્બિત થયુંછે, તે આ સાધારણ ચિત્રના દમ્પતીમાં છે જ નહિં. જાણે કોઇ વાતો કરતાં હશે એમ હેમનાં ઉઘાડાં નથી તોપણ વિલાસમીલિત જણાતાં નેત્ર ઉપરથી તથા મુખમુદ્રા ઉપરથી ભાસ થાયછે. ઉપર કહ્યુંછે કે ચિત્રમાં મૌન બતાવાય એમ નથી. એ કાંઇક ખરુંછે. પણ એ વાકયને કાંઇક મર્યાદા છે. એ મર્યાદા આ બે ચિત્રને સરખાવવાથી જણાશે. મૌન ચીતરાય નહિં. છતાં આ ઉત્તમ ચિત્રમાં મૌન કેમ

આ બે ચિત્રને ખરા કવિત્વની કસોટીએ તપાસો. ઉપરના રસપૂર્ણ ચિત્રથી પ્રેક્ષકના હૃદયમાં ઉત્પન્ન થતા અનેક ભાવનો એક શતાંશ પણ પેલું ત્રિમૂર્તિ ચિત્ર ઉત્પન્ન કરી સકશે કે ? શુષ્ક ચમત્કૃતિ સિવાય બીજી યોગ્યતા હેમાં કી છે તે મ્હને તો જણાતું નથી. રસિકજનને આ વિશે વિશેષ કહેવાની જરૂર જ નથી. પરંતુ ચિત્રકળાનાં આ સ્વરૂપોની પ્રતિમૂર્તિયો કાવ્યકળામાં કે'વી આવેછે ત્હેનાં એક બે ઉદાહરણ જોઇયે.

પ્રશંસાના શિખર ઉપર ચઢાવેલી વ્રજભાષાની કવિતામાંથી એક શ્લોક લઇયેઃ—

नहिं पराग नहिं मधुपुरी नहिं विकासी यह काल ।
अरी कलीमें मोह रह्यो आगे कौन हवाल ॥

અર્થ ૧ લોઃ—કવિ પોતાના પુણ્ય સાધનની ખામીથી નિરાશ થઇ કહેછેઃ—

પરાગ (પ્રયાગ)ના કર્યું, મધુપુરી (મથુરાં) ન કરી, કાશી પણ ના કર્યું;—હાવો સમય છે; અને અરિ (શત્રુ) કલિ (યુગ)માં મોહી રહ્યોછે; તો આગળ શા હવાલ થશે ?

અર્થ ૨ જોઃ—અણખિલી કળી ઉપર ભમતા ભમરાને કવિ કહેછેઃ–

હજી પરાગ (રજ) બંધાયો નથી; નથી પુરું (पुरी) મધુ (મધ) થયું; વિકાસ (विकासी) નથી થયો; હાવી સ્થિતિ છે. તો (अरी) અલિ ! (ભમરા) કળી (ફુલની કળી)માં મોહી રહ્યોછેઃ તો આગળ–વિકસિત પરાગ મધુયુક્ત કુસુમ થતાં તો—ત્હારા શા હવાલ થશે !

ચીતરાયુંછે? મૌનનો મન્દભાસ શી રીતે ઉત્તમ ચિત્રકારે એ મુખમુદ્રાઓ ઉપર સમર્પ્યોછે?—અર્ધનિમીલિત નયનથી, મૌનયુક્ત અશ્રુબિન્દુથી, કપોલ ઉપર સદન્ત અડકેલા, લોહી નાંખવાનો પ્રયત્ન ન થયેલા અશ્રુબિન્દુથી, અને હેવી અનેક સૂક્ષ્મ લેખનીચાતુર્યની રચનાથી. અહિંજ એ ઉત્તમ કવિત્વના અંશથી અનુપ્રાણિત ચિત્રનું કલાચાતુર્ય પૂરાયુંછે. જાણે પેલા અર્ધાં ઉઘાડેલા ઓષ્ઠમાંથી મન્દ નિઃશ્વાસ નીકળતો ના હોય એમ તન્મય થયેલા પ્રેક્ષકના શ્રવણ ઉપર ભણકારો પડેછે! આમ કવિત્વપ્રાણ ચિત્રમાં અને કવિત્વહીન રેખાસમૂહમાં આસમાન જમીનનો ફેર છે,

અર્થ ૩ જો:—મુગ્ધામાં રોકાઈ રહેલા નાયકને કવિની (અથવા પ્રૌઢ સપત્નીની) ઉક્તિ:—

૯૭ પરાગ, મધુ, વિકાસ, નથી—મતલબ કે પૂર્ણ વિકસિત યૌવન આ મુગ્ધામાં નથી; છતાં આ અવિકસિત જેવી મુગ્ધામાં તું મોહી રહ્યોછે, તો આગળ શી સ્થિતિ થશે?

હામાં છેલ્લા એ અર્થમાં તો કાંઈ રસિકતા છે:—જો કે સાંપ્રદાયિક ઉપમાનાદિક વાપરવાથી પરિચયજનિત ન્યૂનરસતાનો ભય છે, તોપણ રસહીન તો નથી જ. પરંતુ પ્રથમ અર્થ શાન્તરસમાં પણ કાંઈ બહુ સરસ નથી. તોપણ આ ઉદાહરણની વિરુદ્ધ ટીકા હેના અન્વયમાંના અર્થને અનુલક્ષીને નથી કરવાની, પણ એક પદ્યમાં અનેક અર્થ આણવાના ક્લેશની વિરુદ્ધ કરવાનીછે. એ ક્લિષ્ટ પ્રયાસના ફળમાં હાવી અર્ધરસિક રચના પણ ક્વચિત્ જ આવેછે. અને ઘણું કરીને બધી વખત નીરસ જ કૃતિ થવાનો સંભવ છે. હેનાં ઉદાહરણ અનેક મળી આવશે:

अहोरात्र जाग्रत रहै मम रक्षक सवशक्त।
यौं कह सुखे सुवे सदा बालकुभूप सुभक्त॥

અકબર બિરબલની કલ્પિત કથાને પોતાની ચતુરાઈથી રસિકરૂપ આપીને રા. નવલરામે શાળાપત્રમાં* દાખલ કરીછે ત્હેમાંનો આ દોહરો છે. बालकने, भूपने, कुभूपने, सुभक्तने, યથાક્રમ લાગૂ પડે હેવી રચના ત્રણ ચરણમાં કરતાં કાંઈ પણ મહાન્ ભાવની પ્રેરણા કરવાનું ફળ ઉત્પન્ન થાયછે? કાંઈક હામાં થતું હશે તો તે અણુપ્રમાણ જ.

આથી પણ ઊતરતી રસિકતાનાં—રસહીનતાનાં—ઉદાહરણ દલપતરામની હાવી ક્લિષ્ટ ચમત્કૃતિયોમાં ભરપૂર જણાશે. 'કવિતાવિલાસ' બહુધા હેવી હાથચાલાકીની રમતોથી ભરેલોછે.

'લીપી ધારા દિલ ધરી ભૂમિ ભલી ચિત્રેલ,
ગણે નામ જણ ગામનાં કોણ દિશે આવેલ.'

* ઈ. સ. ૧૮૭૯ના જુલાઈ–ઑક્ટોબરનાં શાળાપત્ર જુવો.

ઇત્યાદિ "ભોજનશાળા" "ભલી"ને અને "નિર્મળ નિશાળ"ને ઉભયથી લાગૂ પડવાનો શુષ્ક–કષ્ટયુક્ત–શ્રમ કરી ઘડેલા દોહરા વાંચનમાળાના મેરની પદવીના અંકમાં દાખલ કરેલાછે તે વાંચીને કિયો સુજ્ઞ નહિં હશ્યો હોય?

'ભોજનશાળામાં ભૂમિ દિલ ધરીને લીંપીછે અને ચીતરીછે અને નિશાળમાં લિપિધારા (નામનું પુસ્તક) વિદ્યાર્થી દિલમાં ધરેછે, અને પૃથ્વીનો નકશો ચીતર્યોછે,!' ભોજનશાળામાં કિયા કિયા ગામના મ્હેરોણા આવ્યાછે તે ગણાયછે; અને નિશાળમાં નકશામાં કિયું ગામ કી દિશામાં આવ્યુંછે તે વિદ્યાર્થીઓ જુવેછે,'! ભલે એમ રહ્યું. ત્હેમાં કવિત્વફળ શું ચખાડ્યું?–આ બે અર્થ વચ્ચેનો સંબન્ધાભાવ તો કોરાણે રહ્યો. "છે બરફી જ્યાં ઠંડ" વગેરે અનેક સ્થળે 'બરફી'=બરફવાળી, વગેરે શબ્દાર્થક્લેશની તો વળી વાત જ કરતા નથી. પરંતુ અર્થદ્વય દેખાડતાં પણ કાંઈ એ મહાન્ ભાવનું ઉદ્‌બોધન વાચકના હૃદયમાં થાયછે? શૂન્ય.

હાવાં અનેક ઉદાહરણો આપી વાંચનારના હૃદયને શુષ્કતાના રણમાં ચાલવાનો ત્રાસયુક્ત શ્રમ આપવો ઉચિત નથી. આટલાં ઉદાહરણથી એટલું જણાશે તો બસ છે,–કે હાવા શુષ્ક શ્રમથી શ્રમ કરનારનો,. વાંચનારનો સર્વનો કાળ, શ્રમ, શક્તિ, વ્યર્થ જાયછે, અને એથી જગત્ અણુમાત્ર વધારે જ્ઞાનયુક્ત અથવા ભાવયુક્ત થતું નથી. પરંતુ આ સ્થળે આથી પણ વધારે એ જણાવવાનું છે કે–હાવાં તદ્દન નીરસ પદ્યો તો કાવ્યત્વહીન જ છે અને સુજ્ઞ રસિકને અસ્પર્શનીય છે એ તો ખરું જ, પણ ઉપર જણાવેલાં અર્ધરસિક પણ અનેકાર્થચમત્કૃતિપરાયણ અર્ધકાવ્યો પણ અર્ધવ્યર્થ છે. એ ચમત્કૃતિને પ્રધાન જ્યહાં ગણી, કે કાવ્યત્વના શિખર ઉપરથી અકાવ્યત્વના ગર્તમાં પડવાનો ક્રમ શરૂ થયો ને પછી કોઇ પોતાની શક્તિના બળે અડધે અટકે, પૂરો અટકે, અને કોઇ છેક નીચે ખાડામાં પણ જાય. એ સ્થિતિયોના નમૂનારૂપ ઉદાહરણો ઉપર આપ્યાંછે તે બસ છે. હવે હેની સાથે એકદ હૃદયને ઊંચો આનન્દ આપનાર સત્કાવ્ય મુકાબલે જુવો.

नूनं तस्याः प्रबलरुदितोच्छूननेत्रं प्रियाया
निःश्वासानामशिशिरतया भिन्नवर्णाधरौष्ठम् ।
हस्तन्यस्तं मुखमसकलव्यक्ति लम्बालकत्वाद्
इन्दोर्दैन्यं त्वदनुसरणक्लिष्टकान्तेर्बिभर्ति ॥
સૂજ્યાં નેનો પ્રબળ રુદને એહવું શું પ્રિયાનું,
નિઃશ્વાસોના ગરમ પવને જે લૂખા હોઠ વાળું,
હસ્તે ટેક્યું, મુખ જરિ દિસે ઢાંકિયું વાળ લાંબે,
તું વીંટાયે દુખી મુરતના ઇન્દુનું દૈન્ય પામે!

મેઘને સંદેશો કહેવાની પૂર્વે પોતાની પ્રિયાનું વર્ણન કરતા યક્ષે આપેલું હેની વિરહક્ષીણ દશાનું આ સાદું, પણ અદ્ભુત સુન્દરતાની મૂર્તિ ઉપસ્થિત કરતું ઉત્પ્રેક્ષિત ચિત્ર કેટલું હૃદયને ઠારનારું છે! હાનો સહસ્રાંશ પણ પેલા હાથચાલાકીના ખેલવાળાં અનેકાર્થ પદ્યો કરી સકશે?

ન્હાના પણ મહાન્ કાવ્યને ઠેકાણે બેસાડે હેવા આ મેઘદૂત કાવ્યમાંથી હાવાં અનેક ઉદાહરણો મળી આવશે. એ જ મહા કવિ કાલિદાસના **કુમારસંભવમાં પાર્વતીના** પ્રેમની પરીક્ષા કરવાને **બટુનું** ગુપ્તરૂપ ધારી આવેલા **શંકર** અને તપશ્ચર્યા કરતી **પાર્વતીનો** સંવાદ વાંચી ઉન્નત મહાન્ ભાવની પ્રેરણાથી પૂર્ણ થયેલા હૃદયવાળો સુજ્ઞ વાચક "લીપીધારા દિલધરી" વાળા દોહરા વાંચવાનું કદીએ મન કરશે? અને કમનસીબે કદી હેની નજરે એ દોહરા પડ્યા તો હેના મનમાં કેટલો કંટાળો, ઉપહાસ, પશ્ચાત્તાપ, ખેદ ઉત્પન્ન થશે!

એ જ દલપતરામ—એ જ નહિં, આ વખતે બીજા ઊંચા પ્રકારના જ બની ગયેલા દલપતરામ–નો "શુકસંદેશો" વાંચતાં મનને જે આનન્દ થશે તે હેમની "ભોજનશાળા ને નિશાળ" ક્ય્હાંથી આપશે?

વાસ્તવિક રીતે જોતાં અનેકાર્થ પદ્યોનો સમય સંસ્કૃત ભાષાની સાથે ઊંડા ભૂતકાળમાં લીન થયોછે. સંસ્કૃત ભાષાનું અદ્ભુત સ્વરૂપ જ અનેકાર્થતાને અનુકૂળ હતું. તથાપિ મહાકવિ કાલિદાસ જેવા ખરા રસિકોએ એ ખેલાડીપણાનો છન્દ કદી રાખ્યો નથી. હેવી રચના

હેમણે કરી હશે તો કવચિત્ જ, અને તે અક્લિષ્ટ, પ્રયોજન પર, અને કાંઇક ધ્વનિયુક્ત જ. અદ્ભુત શક્તિબળે હેવા ખેલમાં પણ સફળતા જ હેવા કવિયોએ મેળવીછે.

માટે મ્હારા આટલા શ્રમનું તાત્પર્ય એ જ છે કે હાવાં અનેકાર્થ પદ્યો કરવાં એ ગુજરાતીમાં તો અકવિત્વ જ ઉત્પન્ન કરશે. ખરા કવિ થવાની ઇચ્છા રાખનારે પ્રથમથી જ આ અનેકાર્થના ગારુડિખેલને સર્પવત્ તજવો જોઇયે. ને આભડછેટ આવતી હોય તો, કવિત્વને હાવા કુચ્છન્દથી આવેછે. હાવા શ્રમ કરવામાં કાળ ગાળવો એ ખરા કાવ્યના સ્વરૂપનું અજ્ઞાન સૂચવેછે, સુરુચિની ખામી દેખાડેછે; અથવા એટલું તો ખરું જ કે કાવ્યસ્વરૂપ ભૂલાવશે અને સુરુચિનો નાશ કરશે; હાવી યુક્તિયો હૃદયના કોઇ ભાવને સ્પર્શ ન કરતાં માત્ર બુદ્ધિને જ ચમત્કાર કરેછે; અને તે હલકા પ્રકારનો જ. ગણિત વગેરે બુદ્ધિપરાયણ શાસ્ત્રનું મુખ્ય સંબોધ્ય બુદ્ધિ હોવાથી એક ઉદાહરણ તથા સિદ્ધાન્ત અનેક પ્રકારે કરાય ઇત્યાદિથી થતી ત્હેમની ચમત્કૃતિ ઊંચા પ્રકારની થાયછે. પણ કવિતાનું મુખ્ય સંબોધ્ય હૃદય–ભાવ–હોવાથી, હેમાં બુદ્ધિચમત્કારના ખેલ દાખલ કરવાથી નિસ્તેજતા, અધમતા, આવેછે. હાવાં ત્રિમૂર્તિ ચિત્ર જેવાં ચિત્રનું દર્શન અને હાવાં અનેકાર્થ ખેલવાળાં પદ્યનું શ્રવણ તે માત્ર વૈચિત્ર્યથી બુદ્ધિને કાંઇક ગમ્મત આપેછે; હૃદયવાદ્યના કોઇ પણ ગમ્ભીર અથવા આનન્દનાદી ભાવતન્તુમાં પ્રતિધ્વનિ ઉત્પન્ન નથી કરતાં.



"વસન્તોત્સવ" ઉપર ચર્ચા

મહેરબાન "જ્ઞાનસુધા" ના તન્ત્રી સાહેબ,

ઈ. સ. ૧૮૯૮ ના માર્ચથી ડીસેંબર સૂધીના "જ્ઞાનસુધા" ના અંક માં "પ્રેમભક્તિ"ની સહીથી "વસન્તોત્સવ" નામનું લખાણ જોઈ ત્હેની પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવેલા છન્દરચના સંબન્ધી ચમત્કારિક વિચારને સંબન્ધે બે શબ્દ લખવાની જરૂર પડેછે. એ જરૂર ખાસ વધવાનું બીજું કારણ એ

છે કે, યદ્યપિ "છન્દ અને પ્રાસ" એ મથાળાના વિષયમાં કવિતાના રાજ્યમાં છન્દના યોગ્યસ્થાન અને સ્વરૂપ વિશે આપે બતાવેલા યોગ્ય વિચારોના ધોરણથી તપાસતાં "પ્રેમભક્તિ"નાં તત્ત્વો ભૂલ્યભરેલાં જણાશે, તથાપિ એ લખાણ આપનું જ છે કે કેમ તે ન જાણનારા વાચકો આ "વસન્તોત્સવ" ને આરમ્ભે ફુટનોટમાં આપે લખેલાં વચનોમાં "પ્રેમભક્તિ"નાં છન્દ સંબન્ધી તત્ત્વોનું અનુમોદન જુવે, એમ સંભવ છે. આ કાવ્યને "જ્ઞાનસુધા"માં સ્થાન આપવાને યોગ્ય આપે ગણ્યુંછે, તેમ જ છન્દ સંબન્ધી દોષ વિશે અરુચિ નથી બતાવી, એટલું જ નહિ પણ "પ્રેમભક્તિ"યે આપેલો ખુલાસો જાણે સન્તોષકારક હોય એમ ફુટનોટના છેલ્લા વાક્યમાંના અર્ધમૌનથી ભ્રમનું કારણ આપ્યુંછે તેથી આ સંભવ સબળ થાય એમ છે.

"વસન્તોત્સવ" એ કાવ્ય ન્હાના ન્હાના કકડા પાડેલી પંક્તિયોમાં છાપ્યું ના હોત-તો એ પદ્યમય છે એમ કોઇને પણ લાગવાનો અણુમાત્ર સંભવ નહોતો. ગદ્યની પેઠે આખું કાવ્ય સરળ રીતે વાંચી સકાયછે. આ "પ્રેમભક્તિ"ના નવીન છન્દની અપૂર્વ ખૂબી સમઝવી કે કેમ તે કળી સકાતું નથી. પ્રસંગવશાત્ હેમાંથી ઉદાહરણ લઈશું. પ્રથમ હેમનાં તત્ત્વ જ તપાશિયે. હેમનાં તત્ત્વ બહુ સ્પષ્ટ રીતે સમઝાતાં નથી ત્હેનું કારણ છન્દનું આવશ્યક લક્ષણ, કાવ્યકલામાં ભાવનું નિબદ્ધ સ્વરૂપ ફલિત કરવાની આવશ્યક સામગ્રી, ગુજરાતી ભાષા અને અંગ્રેજી ભાષા એ બેમાં જાતીય બન્ધારણનો જ તફાવત, blank verse નો ખરો અર્થ, એ સર્વના વિચિત્ર વિસ્મરણમાં જ સોધવું પડશે.

"એ ખરું છે કે કલા વિધાનના સમયે હૃદય રસહીલોળે ચ્હડેછે, રસિકતન્તુઓનાં આન્દોલન થાયછે. પણ તેમનાં માપ ભાવ સાથે બદલાયછે. તેથી એવા બદલાના એકલા આન્દોલનવાળા જ છન્દો કવિતાના સ્થૂલને આવશ્યકના છે."

આ વાક્યોમાં 'એવા બદલાના એકલા આન્દોલનવાળા છન્દ' એટલે શું, તે સ્પષ્ટ સમઝાતું નથી. છન્દનું તત્ત્વ તે આન્દોલન નથી એમ તો આશય નહિં હોય; કેમકે થોડી જ પંક્તિયો પછી આન્દોલનને છન્દનો

આત્મા "પ્રેમભક્તિ" યે વાજબી રીતે કહ્યોછે. તો ભાવના બદલાનું આન્દોલન હોય તો જ ઇષ્ટ એટલે શું? કાંઇક એમ તાત્પર્ય હશે કે બધાં ચરણ એકજ પ્રકારના માપનાં જોઇયે હેવો દૃઢ નિયમ રાખનારા છન્દ ઇષ્ટ નથી, અને વખતે વખતે ભાવ બદલાતાં વચમાં વચમાં છન્દનું માપ બદલવું જોઇયે. આમ હોય તો બહુ બાધ નથી. પરંતુ જેમ દૃઢરૂપ છન્દ તરફ દુરાગ્રહ રાખવો અનિષ્ટ છે તેમ જ બીજે છેડે જઈ આન્દોલન વચમાં વચમાં બદલવા તરફ અકારણ ભક્તિ રાખવી તે પણ તેટલો જ અથવા વધારે અનિષ્ટ દુરાગ્રહ છે. કાવ્યમાં ભાવ અને રસનું સ્વરૂપ શી રીતે બન્ધાયછે તે ભૂલી જવાથી આમ બીજા પ્રકારનો દુરાગ્રહ ઉત્પન્ન થાયછે. ભાવોર્મિ છૂટક છૂટક છિન્નભિન્ન hysterical fitsની માફક પ્રગટ થઈ કાવ્યનો ભાવ ઉત્પન્ન થતો નથી. પરંતુ ઝીણાં ઝીણાં ભાવનાં સ્રોત રસિક રીતે વહીને એક સમગ્ર રસમય ભાવમય મુખ્ય પ્રવાહમાં નિબદ્ધ થાયછે. આ કારણને લીધે મુખ્ય ભાવને પોષક ગૌણ ભાવનાં લઘુ સ્રોતને દરેકને ભિન્નભિન્ન આન્દોલન આપવાથી ભાવના સમગ્ર સ્વરૂપ બન્ધાવામાં ક્ષતિ પ્હોચી રસભંગ ઉત્પન્ન થાયછે. ખરું જોતાં ભાવ તેમ જ વિચારના છૂટક તરંગનું પ્રતિબિમ્બ પાડનાર શબ્દનું આન્દોલન ત્હેવાંજ બીજાં આન્દોલનની સાથે અન્યોન્યસંવાદી સ્વરૂપમાં જોડાયા વિના આન્દોલનનું પણ પૂર્ણ સ્વરૂપ, રસમય કલાસ્વરૂપ બન્ધાતું નથી. આ પ્રકારનું જ તત્ત્વ સંગીતકલામાં પણ પ્રવર્તેછે. છૂટક છૂટક સૂર ગમે એટલા મધુર હોય તોપણ સંગીત બનતું નથી; સૂરની એક બીજાના માધુર્યને પોષણ આપનારી સુન્દર માળા ગૂંથાયા વિના સંગીતનું પૂર્ણ સ્વરૂપ બન્ધાતું નથી.

છન્દમાં "સંગીતના અંશ પણ ભળ્યા. પણ કવિતા તે જો નિર્મળ રમણીય હૃદય ભાવોનું સુંદર આલેખન જ હોય તો સગીત અને અક્ષરરચના જેવા છન્દના અંશ વધારા પડતા જ જણાશે;" આ વચનમાં કવિતા અને સંગીત (ગાનમય તેમ જ ગુંજનમય સગીત) વચ્ચેનો સૂક્ષ્મ પણ તાત્ત્વિક સંબન્ધ ભૂલી જવાતો જણાયછે. આ વિષય ઉપર સવિસ્તર ચર્ચા 'સુદર્શન'ના અંકોમાં હાલ આવેછે તે તરફ લક્ષ ખેંચવું બસ છે. અહિં

માત્ર ટૂંકામાં એટલું જ કહેવાની જરૂર છે કે સંગીત અને કવિતા બંનેની ઉત્પત્તિ ભાવોર્મિમાં હોવાથી આ સંબન્ધ વિશેષ નિકટનો છે.

સંગીતકાવ્ય અને છન્દ એ બેના સંબન્ધ વિશે "પ્રેમભક્તિ" કહેછે; "Lyrics ને માટે સંગીતભર્યા છન્દ અપ્રતિમ છે. તેમ છતાં blank verse માં પણ સંગીતકાવ્યો ઊતરેછે તે ટેનિસને બતાવેલુંછે. એટલે સંગીતકાવ્યો સંગીતભર્યા છન્દોમાં જ હોય એમ નથી. કારણ એટલું જ કે કવિતા લખી લેતાં આત્મા ગુંજેછે, ગાતો નથી."

પરંતુ blank verseના ખરા સ્વરૂપનું આ ઠેકાણે વિસ્મરણ થતું જણાયછે. તેમ જ ટેનિસન જેવા સમર્થ કલાવિધાયકને હાથે વિરલ પ્રસંગે રસમય પરિણામ નીપજે તે સર્વત્ર લાગૂ પાડી ન સકાય. કદી એમ કહેવામાં આવે કે અપવાદરૂપ ઉદાહરણ છતાં પણ એથી એટલું તો સિદ્ધ થતું નહિં અટકે કે—સંગીતકાવ્ય સંગીતભર્યા છંદમાં જ હોઈ સકે એમ નથી. પણ હેનો ઉત્તર સરળ છે. પ્રથમ તો ટેનિસને blank verse અર્થાત્ અન્ત્યયમક વિનાના છન્દમાં જે કાવ્ય રચ્યાંછે તે તપાસતાં જણાશે કે હેમાં છન્દરચનાનો બિલકુલ અનાદર ન હોવાની સાથે સ્વરાદિકનું માધુર્ય નિષ્પાદિત કરી સંગીતમયતા સૂચવવાની કલા સૂક્ષ્મ રીતે વપરાઈછે. Princess એ નામના કાવ્યમાંના Tears, idle tears—ઇત્યાદિક સંગીતકાવ્યો જરાક બારીકીથી તપાસતાં આ વાત સ્પષ્ટ થશે. બીજું એ કે "સંગીતભર્યા છન્દ" એ વાક્યનો અર્થ "પ્રેમભક્તિ" કાંઇક જુદી રીતે કરતા જણાયછે. "કવિતા લખી લેતાં આત્મા ગુંજેછે, ગાતો નથી" એમ કારણ તરીકે પોતે કહેછે. પણ ઉપર ઊતારેલું વચન અક્ષર અને માત્રાના નિયમવાળી છન્દરચનાને અંગે "પ્રેમભક્તિ" યે કહેલું જણાયછે, તો એ છન્દોમાં જેટલું સંગીત ભરાઈ સકે તેટલું સંગીત જે'ને "પ્રેમભક્તિ" blank verse કહેછે હેમાં પણ આવી સકશે. જે ટેનિસનનાં lyrics વિશે એ કહેછે તે એક રીતે જોતાં સંગીતભર્યા છન્દમાં જ છે. વળી કાવ્યનું ગેયત્વ અથવા ગુંજ્યત્વ તે કવિતા લખતી વખત આત્માની ગુંજનક્રિયા ઉપર માત્ર આધાર રાખતું નથી. કવિતા લખી લેતી વખત સ્વરસંગીત

જેવું ગાન સંભવે જ નહિ, ગુંજન જ સંભવે, ગેય કાવ્યમાં પણ આ નિયમ પ્રવર્તેછે. પરંતુ કાવ્ય રચાયા પછી હેમાંનું સંગીતાનુકૂલ તત્ત્વ વિકસિત કરી બતાવવાનું કાર્ય સંગીતકલાના વિધાયકનું છે; પછી તે વિધાયક ગાનનો આશ્રય કરે કે ગુંજનનો આશ્રય કરે તે હેની રસિકતાને આધીન છે. ગાયકનો આ ઉત્પાદક ધર્મ "પ્રેમભક્તિ" યે છીનવી લેવો ના જોઇયે. "આત્મા ગુંજેછે," એ વચનનો ઉદ્દેશ કવિતા રચતાં ઉત્પન્ન થતા શબ્દગુંજન તરફ નહિ હોય એમ લાગેછે. એ શબ્દગુંજનની અંદર ઊંડા સમાયલા કવિત્વના ભાવસંચલનરૂપ ગુંજનને અનુલક્ષીને જ આત્માનું ગુંજન સંભવેછે. તો તે આધ્યાત્મિક ગુંજનમાં તો ગેયતા તેમ જ ગુંજ્યતા એ બંનેમાં સમાનધર્મરૂપે સમાયલા સંગીતતત્ત્વનું મૂળ બિમ્બ જે રસસ્વરૂપ તે જ સમાયલુંછે. તો પછી તે 'ગુંજન'ને સંગીતકાવ્યોના પદ્યરચનારૂપ મૂર્ત સ્વરૂપના વિષયમાં નિયામક તત્ત્વ ગણવું વ્યર્થ તથા અયોગ્ય છે.

"એક છન્દ શુદ્ધ મૂળ સ્વરૂપની અડોઅડ છે, તે blank verse." આ ઠેકાણે blank verse નો કાંઇ વિલક્ષણ અર્થ માન્યો જણાયછે. આપણી સામાન્ય સમઝમાં તો blank verse એટલે યમક (rhyme) વિનાની પદ્યરચના છે. પરંતુ અંગ્રેજી સ્વરિતતા (accent) ના ઉપર આધાર રાખનાર આન્દોલનવાળી પદ્યરચના તે blank verse એમ કાંઇક "પ્રેમભક્તિ" નો આશય જણાયછે. આ અટકળને હેમના નીચેના વાક્યથી વધારે પુષ્ટિ મળેછે;–

"અન્ત્યાનુપ્રાસ વિનાનાં સંસ્કૃત વૃત્ત કે વ્રજ ભાષાના છન્દથી ગુજરાતીમાં blank verse થઇ શકે એમ લાગતું નથી. ભવિષ્યમાં કોઇ નવીન પિંગળ જન્મશે તે તાલ ઉપરથી ચરણો માપશે."

આ વાક્યમાં તાલનો અર્થ આપણા છન્દશાસ્ત્રમાં સ્વીકારાયલો તાલ જો હોય તો તો આ વચનમાં કાંઇક અંશે વ્યર્થતા આવેછે; કેમકે અક્ષરમેળ વૃત્ત તેમ જ માત્રામેળ છન્દ, એ પ્રકારના તાલથી મપાયછે જ. ફક્ત હેવા તાલથી મપાશે, અર્થાત્ અક્ષરોની માત્રાનું બન્ધન રાખ્યા વિના હેના તાલથી જ મપાશે, એમ આશય હોય તો "પ્રેમભક્તિ" ને એટલું જ

યાદ દેવડાવવું બસ છે કે, માત્રાની મર્યાદાનો અંશ કાઢી લેવાની સાથે જ હેવા તાલનું અસ્તિત્વ લુપ્ત થવાનું; છન્દના બન્ધારણનું જ એ પરિણામ છે. તાલનો અર્થ અંગ્રેજી ભાષાના જેવો accent એમ હોય (અને એ અર્થ ઉદ્દિષ્ટ હોય એમ જણાયછે) તો કહેવું પડશે કે, અંગ્રેજી જેવા accent નું તત્ત્વ ગુજરાતી ભાષામાં છે જ નહિ, અને દાખલ કરવા જતાં ભાષાનું ઉચ્ચારણસ્વરૂપ હાસ્યજનક બન્યા વિના રહેવાનું નહિ. અંગ્રેજ લોકોને ગુજરાતી ભાષા કાંઈક હેવા accent થી બોલતા સાંભળ્યા હશે હેને આ સ્પષ્ટ સમઝાશે. વેદકાળની સંસ્કૃત ભાષામાં અંગ્રેજીને કાંઈક મળતા સ્વર (accent) હતા એ ખરું; પરંતુ હેનો તો પાછળના કાળમાં સંસ્કૃત ભાષામાં પણ સમૂળ લોપ થઈ ગયો, તો પ્રાકૃત અને આધુનિક ભાષાઓમાં તો શું જ પૂછવું. ગુજરાતી અને બીજી ભાષાઓમાં હાલ પણ એક પ્રકારનો સૂક્ષ્મ અને અપરિસ્ફુટ accent છે તે જૂદી વાત છે; કેમકે હેનું સ્વરૂપ અથવા તો બળ અંગ્રેજી accent જેવું બિલકુલ નથી.

પરંતુ blank verse નો "પ્રેમભક્તિ" યે કરેલો નવીન અર્થ સ્વીકારવાને કશો આધાર નથી. તોપણ એ અર્થ સ્વીકારતાં પણ હેમના મતની પરીક્ષા કરિયે. અંગ્રેજીમાં blank verse છે તે "પ્રેમભક્તિ" ધારતા હશે તેમ બન્ધહીન સ્વેચ્છાચારી નથી. હેમાં પણ accent, પદની સંખ્યા, અનુક્રમ, વગેરેના નિયમની મર્યાદા હોયછે. એ મર્યાદાનું કદી કદી ઉલ્લંઘન થયાનો આભાસ જણાયછે તે સ્થળોમાં પણ સમર્થ કલાવિધાનની સૂક્ષ્મ મર્યાદાઓ રહેલી જ હોયછે. પણ આ પ્રકારનું છન્દનું સ્વરૂપ ગુજરાતી પદ્યરચનામાં આવવું જ અશક્ય છે; કેમકે ગુજરાતી અને અંગ્રેજી એ બે ભાષાઓના પ્રકૃતિધર્મ તદ્દન ભિન્ન છે. અંગ્રેજીમાં ગુજરાતી છન્દશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે લઘુ ગુરુ માત્રાનાં ધોરણ ઉપર પદ્ય રચવાનો પ્રયત્ન જેટલો હસવા જેવો થાય તેટલો જ તેથી ઉલટા પ્રકારનો પ્રયત્ન થવાનો. આ બંને પ્રકારનાં ઉદાહરણ આપણા અનુભવમાં આવેલાંછે. પારસી ગુજરાતી લખનારા પોતાની પદ્યરચનામાં accent જેવા તત્ત્વ ઉપર આધાર રાખેછે હેના પરિણામની નિઃસારતા "છન્દ અને પ્રાસ"ના વિષયમાં આપે સવિસ્તર તથા

સવિવેક બતાવીછે. "વસન્તોત્સવ"ની પદ્યરચના પારસીઓની પદ્યરચનાને કાંઈક મળતી તેમ કાંઈક ભિન્ન છે. છન્દના તત્ત્વનો અનાદર કરવામાં સામ્ય આવેછે; અને ભાષાના લાલિત્યને લીધે "વસન્તોત્સવ"માં પારસી પદ્યો જેવો રુચિભંગ થતો અટકેછે, એ ભેદ છે. પરંતુ પારસી પદ્યોમાં અંગ્રેજી accent જેવું પણ કાંઈક સમતોલતા રાખનારું તત્ત્વ આવવાથી બદ્ધસ્વરૂપ આન્દોલન જોવામાં આવેછે, ત્હારે "વસન્તોત્સવ"ની પદ્યરચનામાં હેવા કોઈ પણ તત્ત્વની છાયા પણ નજરે પડતી નથી. હાનું પરિણામ એ થાયછે કે સામાન્ય ગદ્ય અને આ માની લીધેલા પદ્ય એ બેની વચ્ચે વાંચનારના અનુભવમાં કાંઇ પણ ફેર જણાતો નથી. "પ્રેમભક્તિ" આથી જૂદા પ્રકારનો હક કરેછે અને ક્‌હેછેઃ—

"આ લેખના બધાય ચરણોમાં કંઇ એક નિશ્ચિત માપ તો છે જ નહીં. તેમ છતાં સાદા કે રાગયુક્ત ગદ્યથી તે ભિન્ન જ છે. ત્હેમાં વિધવિધ ભાવોર્મિઓના હીંડોળાને તાલ આપતું કંઇક તત્ત્વ તો છે જ. પ્રત્યેક ચરણ હૃદયના મોજાની એક અથવા ચંચળ કે નિરવ હોય તો વધારે, પૂર્ણ સ્થિતિ (phase) નું આદર્શ છે, શબ્દસ્વરૂપ છે."

પરંતુ આ ગદ્યકાવ્ય ("વસંતોત્સવ") નું બંધારણ તપાસતાં કોઇ પણ પ્રકારનું શાબ્દ આન્દોલન જણાતું નથી. ગદ્યની પેઠે વાંચી જતાં સ્વાભાવિક રીતે વાંચી સકાયછે તો રાગયુક્ત ગદ્યથી ભિન્ન શી રીતે, તે કળી સકાતું નથી. વિધવિધ ભાવોર્મિયોના હિંડોળાને તાલ આપનારું તત્ત્વ તે અંગ્રેજી જેવો accent અથવા તો માત્રાના ધોરણમાંથી ફલિત થતું આન્દોલન, એ બેમાંથી એક સંભવે. આ બેમાંથી એકે નજરે પડતાં નથી. આ વાત માત્ર એ પંક્તિયો વાંચી જોવાથી જ અનુભવી સકાય હેવી છે. પણ આથી પણ વધારે હક પ્રત્યેક ચરણમાં એકેક ભાવોર્મિની પૂર્ણ સ્થિતિનું પ્રતિબિમ્બ પાડવાનો "પ્રેમભક્તિ" કરેછે તે તો અગમ્ય જ છે. એક બે ઉદાહરણ તપાસિયેઃ—

"વિલાસુના શયનખંડની
બ્હારીમાંની ફૂલવેલ્યમાં
કોકિલા આવી બેઠી."

આ પંક્તિયોમાં જોઈશું તો પ્રથમની પંક્તિમાં પદ્યત્ન શબ્દથી અર્થ-સંબન્ધ જ અધૂરો રહેછે, તેમ જ બીજી પંક્તિમાં પણ વાક્યાર્થ સુદ્ધાં અપૂર્ણ રહેછે, તો પ્રત્યેક ચરણમાં એકેક ભાવોર્મિનું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ જ ક્યાંથી? અને તો પછી ત્હેનું પ્રતિબિમ્બ પણ ક્યાંથી? તેમ જ હાવા અધવચ તૂટેલા સાદા વાક્યમાં ભાવનો પલટો શી રીતે સંભવે? "પ્રેમભક્તિ" તો ભાવના પલટાવા સાથે માપનું પલટાવું માનેછે. "પ્રેમભક્તિ" છન્દના ઉપર કૃપાવિમુખ થઈ હાવા ગદ્યથી સંતુષ્ટ થાયછે અને છન્દના યોગ્ય આદર ઉપર કુછન્દનો આરોપ મૂકેછે, પરંતુ આ રીતે છન્દને લાત મારીને ઉચ્છૃંખલ રીતે ભમવું ત્હેને તો કુછન્દ નામ વધારે દીપેછે. અંગ્રેજી blank verse માં પણ "પ્રેમભક્તિ" તપાસશે તો જણાશે કે ઘટનાની સમતોલતા સ્વરૂપમાં જ ગૂંથેલી હોયછે.

છન્દના સ્વરૂપનું બીજું એક તત્ત્વ હેવું છે કે એક ચરણમાં આન્દોલન સમાયું હોય તો ત્હેના પછીના ચરણમાં તરત, અથવા તો સમપ્રમાણતા સાચવીને કાંઈક વ્યવધાન પછી પણ, તે જ પ્રકારનું અથવા તો ત્હેને સંવાદ આપવામાં ક્ષતિ ન પડે હેવું ભિન્ન પ્રકારનું પણ સંવાદી આન્દોલન સદામા જવાબ તરીકે માગી જ લેછે. તેમ ન થાય તો રસિકતાના માર્ગમાં ઠોકર ખાવાનું પરિણામ નીપજેછે. "વસન્તોત્સવ" માંથી જ ઉદાહરણ લઈયે:—

"એક સમય આકાશમાં
મેઘ ઝોલાં ખાતો હતો.
તરુવર ગંભીર સ્થિર હતાં.
કલા સંકેલી લઈ મોરલા
ઘટામાં ભરાયા હતા."

આ પંક્તિયોમાં પ્રથમ પંક્તિમાં કાંઈક દોહરાના ચતુર્થાંશ જેવું આન્દોલન સંભવેછે; પરંતુ તે પછીની એક પંક્તિમાં ત્હેને ટેકો આપનારું કોઇ પણ આન્દોલન ન હોવાને લીધે, અને તેથી પણ વધારે આન્દોલનનો અંશ જ બાકીનાં ચરણોમાં લુપ્ત હોવાને લીધે રુચિભંગ સ્પષ્ટ થાયછે. આ પ્રકારનાં

ઉદાહરણ આખા કાવ્યમાં નજરે પડશે, અલબત, જ્યહાં ભોગજોગે એકાદ છૂટક ચરણમાં આન્દોલન આવી ગયું હશે ત્યહાં જ.

"હૃદયંગમે! પ્રભુની પ્રાર્થના કરો,
ત્હારે મને સંભારજો.
પ્રભુના દરબારમાં તો,
આપણે એક થયાં છીએ."

આ પંક્તિયોમાં એક પ્રકારનું એક બીજું અને વધારે ઉત્કટ ઉદાહરણ જડેછે. "હૃદયંગમે" એ શબ્દમાં જ હરિગીતને ઉચિત, ઝમ્પાતાલને તત્ત્વભૂત, આન્દોલનનો આરમ્ભ થાયછે, પણ પછીના શબ્દોમાં તરત જ તે તૂટી જઈ આન્દોલનમાત્રનો અભાવ જણાયછે; અને ફરી વળી "ત્હારે મને સંભારજો" એ ચરણમાં હરિગીતના આન્દોલનનું એક પૂરું આવર્તન બંધાયછે; પણ તે પછી સંવાદી રૂપ જાળવનારા તત્ત્વને નામે શૂન્ય.

પદ્યરચનામાં આન્દોલનનું તત્ત્વ "પ્રેમભક્તિ" બાલ રીતે સ્વીકારેછે ખરા, પરંતુ "વસન્તોત્સવ"ની રચનાના સ્વરૂપ ઉપરથી તો સ્પષ્ટ જણાયછે કે કોઇ પણ પ્રકારના આન્દોલનનું તત્ત્વ જ હેમના આ છન્દોદ્રોહી મતમાં પેસી સકે એમ નથી. આમ માનવાને હેમના નીચેના વચનમાં આધાર મળેછેઃ-

"તેથી સંસ્કૃત વૃત્તોમાં કવિતા થઈ શકે ખરી, પણ કવિતા ત્હેમાં જ થવી જોઇયે એમ નથી. વ્રજભાષાના છંદોનું તેમ જ ગરબીઓનું પણ એવું જ."

આ વચનમાં "કવિતા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં જ થવી જોઇયે એમ નથી" એટલેથી અટકતાં એમ અનુમાન થઈ સકે, અને તે અનુમાનમાં સમાયલો મત કોઇ પણ રીતે અનિષ્ટ ગણાય નહિ, કે કવિત્વને મૂર્તરૂપ આપવામાં અનુકૂળ છન્દરચના ભિન્નભિન્ન રીતે, તોપણ માત્રામય આન્દોલનને આધારે, કરવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય કવિને વાજબી રીતે છે. પણ "વ્રજભાષાના છન્દોનું તેમજ ગરબીઓનું પણ એવું જ" એ વચનથી ઉપરનું અનુમાન અને ત્હેની સાથે મતનું સારસ્ય બદલાઈ જાયછે. કેમકે વ્રજ ભાષાના છન્દો તેમ જ વિશેષે કરીને ગરબીઓ આન્દોલનના વિષયમાં વિશાળ સ્વાતન્ત્ર્યનાં જ ઉદાહરણ છે. ગરબીઓનું હેતું કોઈ દૃઢ સ્વરૂપ નથી કે આટલા જ બંધાની અચલ

હોવા જ બાંધાની ગરબીઓ થઈ સકે. ગરબીઓ વગેરેમાં પદ્યરચના કરવાની પરવાનગીમાંથી ફલિત એ જ થાયછે કે આન્દોલનને સમપ્રમાણતાના તત્ત્વમાં જાળવી રાખીને કોઇ પણ પ્રકારનું પદ્યબન્ધારણ થઈ સકે. પરંતુ "પ્રેમભક્તિ" તો વ્રજભાષાના છન્દો અને ગરબીઓને આ રીતે બન્ધનરૂપ ગણવાની સાથે જ આન્દોલનનું તત્ત્વ ઉખેડી નાંખેછે, અને કાવ્યકલાને તદ્દન નિરંકુશ, ઉચ્છૃંખલ, મત્ત વનપશુની પેઠે ભમતી બનાવેછે.

આ ઉપરથી વખતે એમ લાગે કે કાવ્યકલાને અયોગ્ય બન્ધનમાં મૂકવાની કૃતિ છન્દ કરેછે. પરંતુ છન્દ તે કવિતાને બન્ધનરૂપ નથી, કવિતાની ભાવોર્મિ મૂર્તરૂપ શબ્દમાં ધારણ કરવાની ક્રિયાની સાથે જ, આપોઆપ, રસિકતાના તત્ત્વની સાચવણી માટે જ, છન્દનું રૂપ કવિતા ધારણ કરી લેછે, એ તત્ત્વ "છન્દ ને પ્રાસ"ના વિષયમાં આપે સારી રીતે બતાવ્યુંછે. તેથી છન્દ (અર્થાત્ કોઇ પણ પ્રકારની નિયમિત આન્દોલનમય રચના) સ્વીકારતાં કવિતાને બેડી પ્હેરીને નાચવું નથી પડતું, પણ મંજુલ સુવર્ણમય ઘુઘરીઓનું ભૂષણ પ્હેરીને કવિતા નૃત્ય કરેછે. છન્દનું આમ સ્વયંભૂ સ્વરૂપ હોવાને લીધે સમર્થ કલાવિધાયકને મતે છન્દનો અયોગ્ય તિરસ્કાર તે શક્તિનું નહિં પણ અશક્તિનું ચિહ્ન છે. અંગ્રેજી કવિ પોપ જો કે ઊચી પંક્તિનો કવિ ન ગણાય, તોપણ

"I lisped in numbers, as the numbers came."

એમ પોતાના બાલ્યકાલમાં અનાયાસે પદ્યરચનામાં લવારો કરવાની પોતાની ટેવને વિશે એ ક્‌હેછે ત્હેમાં, બીજી બાબતો બાદ કરતાં, છન્દનું સ્વયંભૂ સ્વરૂપ કાંઇક બતાવાયછે ખરું. છન્દના સ્વયંભૂ સ્વરૂપનાં સરસ ઉદાહરણ "વસન્તોત્સવ" કાવ્યમાંથી જ આપણને મળી આવેછે.

"પ્રેમદેવીઓ આગળ
ખેલતી પૂતળીઓશી
ન્હાનકડી તારાએ ગાવા માંડ્યું,
બાલક કુસુમ્બીએ વગાડવા માંડ્યું.

સખિ ! નવવસન્તસુર કંઇ મધુરા ધીરા લાવશે,
સખિ ! નવ કુસુમો પુરશે સમીરે સૌરભભાર,
સખિ ! નવરસીલી કાંતિ નયન નયનમાં આવશે,
ત્ય્હારે સંભળાશે કંઇ પ્રીતમના ગુંજારઃ
ફુલડાં ! પ્રિયના હૃદયે જઇને ક્‌હેજો એટલું."

આરંભની ચાર પંક્તિયોમાં કોઇ પણ પ્રકારનું આન્દોલન પ્રગટ થતું નથી, પણ તે પછી તરત "માતા જશોદા ઝૂલાવે પુત્ર પાળણે" એ ગીતની ચાલમાં "પ્રેમભક્તિ"ની પદ્યરચના ક્‌'વો આપોઆપ આવિર્ભાવ પામેછે ! એમ નહિં કહી સકાય કે ભાવોર્મિયે સબળ આન્દોલન લેવાનું પરિણામ આ છે; કેમકે એમ ક્‌હેવા જતાં બાકીની પંક્તિઓમાં, પ્રત્યેક ચરણમાં ભાવોર્મિનાં પૃથક્ પૃથક્ સ્વરૂપ પ્રતિબિમ્બિત હોવાનો હક "પ્રેમ ભક્તિ" કરેછે તે ખોવો પડશે. વખતે એમ કહેશે કે ખાસ સંગીતમય પદ્ય ગાવાનો પ્રસંગ જ આવવાને લીધે આ ઠેકાણે ગીતમય રચના ઉચિત રીતે આવેછે. પરંતુ એટલા માટે બાકીના કાવ્યમાં, જાણે સંગીતાનુકૂલ રચના ના જોઇયે, પરંતુ ગુંજનયોગ્ય આન્દોલનની તો આશા રાખવી ? કેમકે એ ભૂલી ના જવું જોઇયે કે ગમે એટલું લાંબું તથા બાહ્યાભાસે વર્ણનપર સ્વરૂપવાળું છતાં "વસન્તોત્સવ" કાવ્ય એક જાતનું lyric (સંગીતકાવ્ય) છે; અને તે કારણસર હેની રચનામાં કલાવિધાનને અનુકૂલ સુઘટિત અને સુરેખ આન્દોલનની સમપ્રમાણતા આવવી આવશ્યક છે. કલાવિધાનનું પ્રેરકબળ તેમ જ લક્ષ્ય સૌન્દર્યમાં* છે અને સૌન્દર્યનું તત્ત્વ

---

* "ભ્રમરસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ" એ રા. પ્રેમભક્તિના લખેલા વિષયમાં આ મત એક ઠેકાણે સ્વીકારેલો જણાયછે:-

"કલાવિધાયકોની કળા અને પ્રતિભાની પ્રતીતિ બીજી શેમાં છે? સૌન્દર્ય!"

તેમ જ સૌન્દર્યનું તત્ત્વ સમપ્રમાણતા (symmetry)માં પણ એ ઠેકાણે માનેલુંછે:-

અવયવની સમપ્રમાણુતા (symmetry) માં છે. ચિત્રકલા, શિલ્પકલા, નૃત્યકલા, વગેરે સર્વ રસિક કલામાં જોવા જઈશું તો આ ધોરણનો અનાદર કરવાનું પરિણામ મૂલક્ષતિકર થયા વિના રૂહેશે નહિ. ચિત્રકાર કોઇ સુન્દર સ્ત્રીનું શરીર અથવા કોઇ પણ ચિત્રાનુકૂલ દેખાવ વગેરેનું આલેખન કરવામાં એક અવયવ એક ઠેકાણે ચીતરે, બીજો બીજે ઠેકાણે ચીતરે, તેમ જ એ સર્વ અવયવોને સમતોલ રાખનારું તત્ત્વ ચિત્રમાં દાખલ ન કરે, તો સ્પષ્ટ છે કે સુન્દર ચિત્રરચના ઉત્પન્ન ન થતાં માત્ર છિન્નભિન્ન લીસોટા જ નજરે પડવાના. શિલ્પકલામાં પણ તે જ પ્રમાણે જોઈ લેવું. નૃત્યકલામાં તો વિશેષે કરીને સમપ્રમાણનો અનાદર કર્યાથી નૃત્યનું નૃત્યત્વ જ તૂટી જાય, કેમકે હેમાં તો કાલમાનના રૂપમાં સમપ્રમાણુતાનું તત્ત્વ વધારે પરિસ્ફુટ રીતે આવેછે. સંગીતકલામાં પણ એ તત્ત્વ સૂરના માધુર્યના બન્ધારણમાં સમાયલું હોવાથી હેમાં પણ "પ્રેમભક્તિ"યે કાવ્ય-કલામાં સ્વીકારેલો સમપ્રમાણુતાનો ઉદ્ધત અનાદર સેવ્યાથી માધુર્ય-ભંગ—બેસૂરાપણું—પ્રત્યક્ષ ફલિત થશે. પ્રકૃતિ પોતે પણ પોતાનાં સૌન્દર્ય-નાં નિર્માણોમાં—સુન્દર માનુષ આકૃતિમાં—નદી, સમુદ્ર, પર્વત, વગેરેની રસિક રચનામાં—સૌન્દર્યના મૂલભૂત સમપ્રમાણુતાના તત્ત્વનો આશ્રય સૂક્ષ્મ રીતે કરેછે. એ નિર્માણોમાં જે જે પ્રસંગે વિષમતાનો આભાસ જણાયછે તે તે પ્રસંગે માનુષકલા પોતાના રસિક ધર્મને તાબે થઈને સમપ્રમાણુતાનું તત્ત્વ અંદરથી જ ખેંચી કાઢીને પોતાની અનુપમ સુન્દર પદ્ધતિથી પાછું પ્રકૃતિ ઉપર સમર્પેછે.

"કોઇ પણ વસ્તુની સુઘટિત વ્યવસ્થામાં માનવીની ઉચ્ચ ભાવનાઓને તૃપ્ત કરતું કંઇક ઊંડું તત્ત્વ રહેલુંછે તે સૌન્દર્ય."

આ સૌન્દર્યના સુન્દર લક્ષણમાં ઍરિસ્ટૉટલના materialistic લક્ષણનો તેમ જ Neo-Platonists ના idealistic લક્ષણનો સમાવેશ મધુર સંવાદી સ્વરૂપે થયોછે. ખેદની વાત એટલી જ છે કે "વસન્તોત્સવ"ની છન્દરચનામાં આ તત્ત્વ ઉપયોગમાં આણ્યું નથી, તેથી જ છન્દનો અનાદર એ કાવ્યમાં થયોછે.

"પ્રેમભક્તિ"ને મતે પદ્યરચનામાં છન્દનું તત્ત્વ તે કૃત્રિમ બન્ધન હશે. પરંતુ ઉપર "વસન્તોત્સવ"માંથી જ સ્વયંભૂ છન્દરચનાનું ઉદાહરણ આપ્યું, તે સ્પષ્ટ સૂચવેછે કે, છન્દ એ સ્વાભાવિક અકૃત્રિમ કલાધર્મ છે, અને છન્દ આવશ્યક નથી એમ આગ્રહ તે એક જાતનો કૃત્રિમ નિયમ છે; તેથી જ કરીને "વસન્તોત્સવ"માંનો મ્હોટો ભાગ છન્દ વિનાનો છે તે અકૃત્રિમતાને અનુકૂલ જે સરલ સ્વરૂપ, ત્હેનાથી વિમુખ છે. આ અનુમાનને વિશેષ પુષ્ટિ આપવા માટે એ જ કાવ્યમાંનાં વળી બે ઉદાહરણ લઈએઃ—

"રમણે, સુભગાએ
વેણુનાદ પારખ્યા, હસ્યાં.
લંબાવેલા સ્વર મધુર આ વ્યોમ મધ્યે તરેછે,
પુષ્પે પુષ્પે, વિટપ વિટપે, નૂતન શ્રી ભરેછે.
જો જો આવ્યો વન જગવતો પ્રેમબીનો રસેન્દ્ર,
વ્હાલી! ત્હારી રસિક સખિનો રમ્ય સૌભાગ્યચન્દ્ર."

આ ઠેકાણે પણ છેલ્લી ચાર પંક્તિમાંનું મન્દાક્રાન્તા વૃત્ત પૂર્વાપર પંક્તિયોમાંના આન્દોલનહીન બન્ધારણ જોડે વિરોધમય દશામાં આવીને મ્હેં બતાવેલા તત્ત્વનું જ પ્રમાણ આપેછે. વળી—

"પ્રેમસાગરમાં ઝોલાં ખાતી
ત્હેમની આત્મનૌકાઓ
રમણે ચ્હડી,
'અને અન્તે પેલા
સ્મિતમય કિનારા જહિં પડ્યા,
ભર્યાં આનંદોએ
અનુપમ સુખો રહે જહિં જડ્યાં."

આ ઉદાહરણમાં પણ 'અને અંતે પેલા' વગેરે ચાર પંક્તિયોમાં મૂકેલાં શિખરણીનાં બે ચરણ, તેની પૂર્વે આવનારી તેમ પછી આવનારી પંક્તિયો

જોડે છન્દરચનાની બાબતમાં કે'વી છબી નજર આગળ મૂકેછે! પ્રેમસાગરમાં ઝોલા ખાતી આત્મનૌકાઓ રમણે ચ્હડે, એ કલ્પના સ્વાભાવિક રીતે જ મૂર્તરૂપમાં, પદ્યરચનામાં, આન્દોલન માગી લે, છતાં એ પંક્તિયોમાં આ બાબતમાં રસિકતાને નિરાશ થવું પડેછે. આન્દોલનને માટે આવશ્યકતાની સાથે અનુકૂલતા પણ આ ઠેકાણે છે, છતાં આ પંક્તિયોમાં આન્દોલનને પણ જહાંગિરી હુકમથી ઉમરા આગળથી હજાર કદમ દૂર ધકેલી મૂકવાને લીધે છન્દના સ્વયંભૂ સ્વરૂપને જાણી બૂઝીને મુખમાં ડૂચો ઘાલી ગુંગળાવી મારવાની સાથે કૃત્રિમતાને ખાંધે ગદ્યરચનાને બેસાડી પદ્યરચનાની કલાએ રચેલા સિંહાસન ઉપર જાણે બેસાડી હોય એમ "પ્રેમભક્તિ" કરતા જણાયછે. અને વળીઃ—

"ભર્યાં આનંદોએ અનુપમ સુખો ર્‌હે જહિં જઘાં'

એમ શિખરિણીનું ગમ્ભીર રસિક આન્દોલન પૂરું થતાં એકદમઃ—

'ત્યાં જઈ રજતવાલુમાં વિરામી'

એ કેવલ ગદ્યરચનામાં કાવ્યકલા લથડીને નીચે પડેછે તેથી અંગ્રેજીમાં જેને bathos (અધઃપાત) ક્‌હેછે ત્‌હેવું પરિણામ થાયછે.

કાવ્યકલામાં છન્દનું–ખરેખરા છન્દનું–સ્થાન કે'વા સ્વરૂપનું અને કે'વું તાત્વિક છે તે વધારે સ્પષ્ટ રીતે બતાવવા માટે "લગ્નસ્નેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ" એ વિષયનું લખાણ "જ્ઞાનસુધા"ના એ જ અંકમાં આવેલું છે ત્‌હેમાંથી નીચેનો ઉતારો જોવા જેવો છેઃ—

"સુરભિ! ત્‌હને એમ લાગતું નથી કે પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટમાંથી 'ઇશ્વરી આજ્ઞા તોડ્યાથી દુનિયામાં દુઃખ આવ્યુંછે' એ સિદ્ધાન્ત જો લઈ લઇયે તો તે વીરરસ કાવ્યની એકતા, સંગીતશી અખંડિતતા ખંડિત થશે? પાછળ અવ્યવસ્થિત ખંડેર ર્‌હેશે? કાવ્યના ભિન્નભિન્ન પ્રવેશનો ગુંથનાર મહાહેતુ જ છે. ત્‌હેના અંકૂર પણ રસપ્રદેશમાં જ ઉગી શકે. * * * * સુરભિ! જે'વી રીતે પુષ્પમાંથી માળા બની ત્‌હેવી રીતે રસઝરણ-

માંથી કાવ્યસરિતા થાયછે. પુષ્પના રંગ, ઝરણાંની રેલ્યો એક પ્રદેશમાં રહેવાથી માળા કે સરિતા થતી નથીઃ ત્હેમની સુન્દર સંક્રાન્તિમાં જ માળા કે સરિતા સમઇછિ. માળાને ગુંથનાર, આંખ્ય જોશે તો તો, દોરો છે, પણ અન્તર્ચક્ષુ જોશે તો તો માળાની ભાવના છે. મહાકાવ્ય, કાવ્યકલા-ની રસકૃતિને ગુંથનાર, કોઈ એક મહાભાવના જ હોયછે."

આ વચનોમાં પ્રથમ રીતે મહાકાવ્યના ભિન્ન ભિન્ન અવયવોને સંશ્લિષ્ટ રાખનાર મહાહેતુ–ભાવના–ને વિશે કહ્યુંછે તે ન્હાનાં મ્હોટાં કાવ્યોને પણ યથાસંભવ લાગૂ પડેછે અર્થાત્ ત્હેવાં કાવ્યોના અવયવોને સુશ્લિષ્ટ રીતે ગૂંથનાર એક રસતત્ત્વ ભાવના રૂપે હોવું જ જોઇયે. આ તો કાવ્યના રસમય અન્તઃસ્વરૂપને વિશે લાગૂ પડેછે; પરંતુ એ જ નિયમનું પ્રતિબિમ્બ કાવ્યના અન્તઃસ્વરૂપના મૂર્તરૂપ પદ્યબન્ધારણમાં પણ પડેછે, અને ત્યહારે જ છન્દરૂપ સુઘટિત મૂર્તિ ઉત્પન્ન થાયછે. તેથી કરીને છન્દના મૂર્ત સ્વરૂપમાં અવયવોની અન્યોન્યસંવાદિની સુશ્લિષ્ટતા ફલિત થાયછે એટલું જ નહિ, પરંતુ એ મૂર્તસ્વરૂપ અને કાવ્યના અન્તઃસ્વરૂપની વચ્ચે મધુર સંવાદિતા સ્થાપિત થાયછે. સંગીતની અખંડિતતા "પ્રેમભક્તિ"યે ઉપરના ઉતારામાં સ્વીકારીછે તે પ્રકારની જ અખંડિતતા પદ્યરચનામાં આવશ્યક છે અને છન્દોમય સ્વરૂપમાં જ એ અખંડિતતા અનુભવાયછે તથા સાધી સકાયછે.

છન્દનું સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે. એ સ્વરૂપનો અનાદર કર્યાથી "વસન્તોત્સવ"માં જે અનિષ્ટ પરિણામો નીપજ્યાં છે ત્હેનું કારણ એ જ કે છન્દનું તત્ત્વ આન્દોલન છે એ સત્યનો ખરો ઉપયોગ કરવાને બદલે વાસ્તવિક કૃતિમાં એ આન્દોલનનો પણ ત્યાગ કરી દીધેલોછે. આન્દોલન-નું સ્વરૂપ પણ જોવા જઈશું તો તે માત્ર એકદેશી ગતિથી બન્યાનું નથી. પરન્તુ આરોહણ અને અવરોહણ એ બે અન્યોન્ય સાપેક્ષ ગતિ-ઓના સંયોગે જ આન્દોલન બનેછે. પરન્તુ "વસન્તોત્સવ"માં જોઈશું તો ઘણે ભાગે છૂટક છૂટક ચરણમાં, તેમ જ ચરણ ચરણ વચ્ચે પણ આન્દોલન-

નું આ તત્ત્વ બિલકુલ દૃશ્યમાન નથી. આન્દોલનનું આ તત્ત્વ સર્વ કલામાં પ્રવર્તમાન હોઈ,–સંગીતકલામાં સૂર અને તાલના માપમાં, નૃત્ય-કલામાં ગતિરૂપ કાલમાપમાં, ચિત્રકલામાં જ્યોતિ અને છાયાના સંબન્ધ-રૂપ માપમાં, કાવ્યકલામાં અન્તસ્તત્ત્વમાં ભાવોના પરસ્પર સંબન્ધના પોષણમાં તેમ જ બાહ્ય સ્વરૂપમાં શબ્દોના સ્વસંબન્ધમાં અને સ્વરમાનમાં, અર્થાત્ સર્વત્ર અવયવોના પ્રમાણમાં–સમપ્રમાણતા (symmetry)ની, સંવાદિતાની, સ્વાભાવિક અપેક્ષા રાખેછે. આ ઉપરથી એમ ઠરાવી દેવાનું નથી કે યાન્ત્રિક અને ગણિતના તાળા જેવી સંવાદિતા ઇષ્ટ છે. કલાની રસિકતા માગી જ લેછે કે ભિન્નતાનો અંશ પણ આવવો જોઇયે. પરન્તુ કલાનું ચાતુર્ય એ ભિન્નતાને પણ સંવાદિતા સાથે અવિરોધે રાખવામાં છે. કલાના આ સ્વરૂપનું એક ઉદાહરણ લઇયે. આન્દોલનનાં આવર્તન પુનઃ પુનઃ ચાલ્યાં જઈ અતિશય લમ્બાણ થાય તો એકતાનતા ઉપજી કંટાળો આવે. એ એકતાનતા તોડવા માટે છન્દની રચના ચરણ બદલીને, યતિનાં સ્થાન નિર્મીને, અન્ત્યયમક (rhyme)ને સ્થાન આપીને, ભિન્નતાનો અંશ દાખલ કરેછે. તેમ છતાં પણ તે ભિન્નતાનો પલટો લેવાની કૃતિમાં જ એક પ્રકારની સંવાદિતાની છાયા પણ પડેછે, અને આન્દોલનના તરંગને બીજા તરંગ વચ્ચે, તેમ જ તરંગશ્રેણી અને તરંગશ્રેણીની વચ્ચે મધુર અંકોડાથી શૃંખલિતતા સાધેછે. આથી વિરુદ્ધ સ્થિતિ "વસન્તોત્સવ"માં ચરણોના કલ્પિત અને કૃત્રિમ વિભાગમાં નજરે પડેછે. એ વિભાગ કરવામાં બાહ્ય સ્વરૂપના સૌન્દર્યનું તત્ત્વ સચવાયું નથી, તેમ જ ભાવોર્મિના અન્તઃસ્વરૂપ-નું પ્રતિબિમ્બ પણ ધરી સકાયું નથી. આન્દોલનની ભિન્નતા સાથે સં-વાદિતા રાખનાર તત્ત્વની જગા સાચવનાર કાંઈ પણ તત્ત્વ આ કાવ્યમાં પ્રત્યક્ષ થતું નથી. ભાવોર્મિના બદલાની સાથે ચરણનો ફેરફાર કર્યો હોવાનો હઠ નિરાધાર છે એ આપણે પાછળ જોઈ ગયા છિયે. "વસન્તોત્સવ"માં વાક્યોના પાડેલા કકડા તપાસતાં આશ્ચર્ય ઉપજેછે કે 'ભાવના બદલા કદાપિ સંભવે, તોપણ આમ અનિયમિત રીતે આટલા બધા ભાવોર્મિના

બદલા તે ક્યહાંથી! એ ભાવોર્મિના રસિક બદલા નહિ પરંતુ, છન્દરચનાને સંબન્ધે, અનિયમિત આચકા ખાતા ઉન્મત્ત પ્રલાપ.

છન્દના રસિક તત્ત્વનો અનાદર કરવાનાં આ વિષમ પરિણામની સ્હામે એ તત્ત્વની યોગ્ય સેવા કર્યાથી ફલિત થતી રસિકતા સરખાવવા માટે એ જ "પ્રેમભક્તિ"ના બીજા એક કાવ્યનું નિરીક્ષણ કરિયે. એ જ "જ્ઞાન સુધા"ના અંકમાંનું "મણિમય સેંથી*" નામનું કાવ્ય જુઓઃ—

"જગ! ગજવજે ઘોર ગીતડાં,
ઘડી નચવજે કાન્ત ચીતડાં;
નમેરી છાયાનો વિકટ તવ ઘેરો ઘટ થશે,
ચળાતી જ્યોત્સ્નાનો મણિમય પ્રીતિપંથ દીપશે."

આરમ્ભમાં જ શિખરિણીનું અર્ધ ચરણ જ રચવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય કોઇ પણ રીતે અયોગ્ય ન હોઈ ભાવને અનુરૂપ જ છે. પ્રથમ બે પંક્તિમાં આ આમ કાંઈક ભાવોર્મિનું ટૂંકું પણ સુશ્લિષ્ટ અને બદ્ધ સ્વરૂપ આલેખાઈ તરત એ ઊર્મિનો પ્રવાહ કાંઈક વિશેષ વિસ્તારમાં ફરવાની સાથે જ

"નમેરી છાયાનો વિકટ તવ ઘેરો ઘટ થશે,
ચળાતી જ્યોત્સ્નાનો મણિમય પ્રીતિપંથ દીપશે."

આમ દીર્ઘ શિખરિણીનાં પૂર્ણ ચરણમાં ભાવોર્મિ જુદો જ પલટો લઈ કાંઈ લાંબો આન્દોલનપ્રવાહ ચલવેછે. આ કલાની સુરુચ સ્પષ્ટ જ છે. અને વળી તરત જ ભાવોર્મિ કાંઈક ઉલ્લાસમય પણ કાંઈક ગમ્ભીર સ્વરૂપ લેતાં

"ભલે પ્રિયે! તો અનિલો ઝૂમે અને
ભૂરી પ્રિયે! વાદળિયો વીંટે ત્હને;
કઠોર ના માનવ દૃષ્ટિ નાંખશે,
સૌન્દર્યરેખા પ્રણયાર્દ્ર ઝાંખશે."

* સેંથી=પગદંડી અથવા સોપાનશ્રેણી, એમ કાંઈક "પ્રેમભક્તિ"નો આશય જણાયછે.

એ કાંઈક ત્વરિત તેમ કાંઈક વિલમ્બિત નૃત્ય કરતા ઉપજાતિ વૃત્તમાં મૂર્તિ ધારણ કરેછે. પછી વળી ભાવ અને વિચારનું સ્વરૂપ કાંઈક બીજું પરિવર્તન પામેછે. ચિન્તન, રસમય ગમ્ભીર ચિન્તા, હૃદયમાં સ્ફુરીને હેને અનુકૂળ પ્રકૃતિના દેખાવને ઉપાડી લઈ શ્યામસિન્ધુતરંગ આછા મેઘરંગને દૂરદૂર ક્ષિતિજમાં ચુમ્બતા, અને સન્ધિકામાં (horizon અથવા twilight માં) અખિલ વિશ્વ રમતું જુવેછે; અને આ અન્તર્ની સ્થિતિને તેમ જ બાહ્ય દેખાવના સ્વરૂપને અનુકૂળ છન્દ સ્વીકારી લઈ કવિ ગુંજેછે—

"ચુમ્બે પેલા શ્યામ અબ્ધિતરંગો,
આછા જેવા પાતળા મેઘરંગો;
ધૂપું વિશ્વે સંધિકામાં રમેછે."

અને તેથી પણ અગાડી ગમ્ભીર આન્દોલનમાં રસમયતા વિશેષ તણાયા જઈને, વ્હાલીની રસદ્યુતિ પ્રત્યક્ષવત્ પ્રેમમાં લીન થતી દેખીને ચિન્તનમન્દ પણ રસમય ઉદ્‌ગાર મન્દાક્રાન્તા વૃત્તમાં થઈ જાયછે.

"વ્હાલી ! ત્હારી રસદ્યુતિ ઝીણા પ્રેમમાં આથમેછે."

આ આશ્વાસક ભાવથી શાન્ત ઉત્સાહની વૃત્તિ જાગૃત થઈને વળી ભાવોર્મિ ગમ્ભીર ઉલ્લાસમાં આવેછે એટલે છન્દ પણ આપોઆપ બદલાઈ જાયછે.

"ભલે પ્રિયે ! તો ઘડીં સૌમ્ય ઝાંખશું,
રસેન્દુનું અંતર સ્થાન રાખશું;
બંતાવજે ઉજ્જ્વલ પાટ પાથરી
પ્રાણેશ ! સેંથી કદી દિવ્યતાભરી."

આ માગણીના ઉત્તરમાં વળી દૂર શ્યામસિન્ધુતરંગમાં દિવ્યકલ્પનાથી દેખાતી પ્રિયતમાની મૂર્તિ દેખાડવા માટે, તેમ જ તેથી ઊંડી રીતે સૂચિત થતાં વિશ્વનાં અન્તર્ગીત અને હેમાં પણ વળી રસમય આત્મતત્ત્વનું મૌક્તિક બિન્દુ જોતાં તથા દેખાડતાં, મનનાકૂલ અર્ધમન્દગતિ—અર્ધતરંગોલ્લાસવાળી ગતિ—ધારણ કરનાર છન્દરચના સ્ફુરી આવેછે,

અને અન્તિમચરણમાં વધારે ગમ્ભીર મન્દગતિનો આશ્રય કરી છન્દ વળી બદલાયછે:—

"આછા પેલા શ્યામ અણિઘંતરંગે
વ્હાલી! ત્હારી મૂર્તિ જો! મેઘરંગે.
વિશ્વાન્તમાં ગીત શાં ઘોર ગાજે!
વ્હાલી! ત્હાંયે પ્રણય રસીલું આત્મબિન્દુ વિરાજે."

આ દૃઢ શ્રદ્ધાબળના ઉત્સાહને લીધે આખા કાવ્યમાં સૂચિત થયેલો શાન્ત ઉત્સાહ વળી સ્ફુરેછે અને જ્યોત્સ્નામય આશા અને પ્રેમની મણિમય શ્રેણી પ્રત્યક્ષવત્ જણાયછે, ત્હેની જ સાથે છન્દ રૂપાન્તર લેછે:—

"જગત! ગીત ત્હારાં ગજવજે,
કદી વિમળ આત્મા લજવજે,
નમેરી છાયાનો વિકટ ઘટ ઘેરાય મટશે,
ચળાતી જ્યોત્સ્નાનો મણિમય પ્રીતિપંથ દીપશે!"

આ કાવ્યનું અનુપમ કવિત્વરહસ્ય સવિસ્તર વિવેચન કરીને બતાવવાનો આ પ્રસંગ નથી; પરંતુ છન્દરચનાનું અને છન્દે લીધેલાં વિવિધ રૂપાન્તરનું સૌન્દર્ય, સહેતુકતા, સ્વયંભૂપણું, તથા છન્દ સંબન્ધે લીધેલા ..તન્ત્ર્યની યોગ્યતા બતાવવા માટે એ કવિત્વરહસ્ય જરાક તપાસીશું. "જગત્નાં ઘોર ગીત" એટલા શબ્દોમાં એ રહસ્યનો અર્ક ઉતારી સકાયછે. આ જીવનમાં સુખ અને દુઃખ એ બેનું બાહ્યાભાસે વિરોધી સ્વરૂપ આ અર્કમાં અવિરોધી બનીને રહેછે. જીવનના વિષમ પ્રસંગો ઉત્પન્ન કરનાર જગત્ને મન, મનુષ્યનાં સુખદુઃખ તરફ ઉપેક્ષાની વૃત્તિને લીધે, એ વિષમ પ્રસંગો તે પણ એક પ્રકારનું આત્મવિનોદનું ગાન જ છે, એ આશય તો કાંઇક ગૂઢ અને કાંઇક ગૌણ રીતે ધ્વનિત છે. પરંતુ દિવ્ય શ્રદ્ધાને બળે ઘોર પ્રસંગોમાં પણ કવિ સુખહેતુ જુવેછે અને સુખ અને દુઃખ બંને એક જ ભવ્ય દિવ્ય સંગીતના ઊંચા નીચા સૂર છે એમ માનેછે, તેથી આખા જગત્માં એકરૂપ સંવાદી સંગીત જ . પ્રવર્તેછે, એ શ્રદ્ધાને

લીધે નમેરી અન્ધકારની છાયામાંથી પણ જ્યોત્સ્નાનો મણિમય પ્રીતિપંથ પ્રગટેછે. આ શ્રદ્ધાને બળે ગીતની ઘોરતામાંથી પણ ઉલ્લાસ–ઉદ્ધત નહિં પણ ગમ્ભીર ઉલ્લાસ–અંકુરિત થઈને સર્વ વિશ્વમાં સુખદુઃખનો અન્યોન્ય સંવાદી સંયોગ કવિ જુવેછે; સિન્ધુતરંગની શ્યામતા આછા મેઘરંગથી મધુરતા મેળવેછે, એ તરંગમાં પ્રિયતમાની મૂર્તિ રસસ્વરૂપના પ્રતિબિમ્બ-રૂપે દીપેછે; અને વિશ્વનાં ઘોર ગીતમાં પણ પ્રેમમૃદુલ આધ્યાત્મિક સૌન્દર્ય ગૂંથાયલું જણાયછે. આ ઉન્નત શ્રદ્ધા કવિના હૃદયમાં એ જગતના ઘોર ગાન તરફ એક પ્રકારની પ્રેમમય આદરભાવથી મિશ્રિત ઉપેક્ષાવૃત્તિ પ્રેરેછે. આમ આ કાવ્યનું તત્ત્વ જણાયછે. અને એ તત્ત્વ છન્દોમય મૂર્તિ ધારણ કરતાં કાંઇ પણ શ્રમ વિના સ્વાભાવિક રીતે જ અનુકૂળ છન્દરચના સ્વીકારી લેછે. છન્દોનાં રૂપાન્તર સ્થળે સ્થળે થાયછે તે પણ જાણે સૌન્દર્ય-સરિતા પર્વત અને લીલાં ખેતરોમાં થઈને વહી જતાં સ્વેચ્છાનુસાર, પરંતુ રસિક રીતે જ, વાંકી ચૂંકી પોતાની લલિત ગતિ ચલવતી ના હોય, એમ જ ભાન થાયછે. એકંદર આ કાવ્યમાંની છન્દરચના તે હેમાં જોયેલા વિશ્વમાં વ્યાપી રહેલા દિવ્ય સંગીતને સંવાદી પ્રતિધ્વનિ આપનારું સંગીત જ રસિક શ્રવણમાં ગુંજેછે.

છન્દના બાહ્યાભાસી બન્ધનનો તિરસ્કાર કર્યાનું પરિણામ કાવ્યના કવિત્વ ઉપર પણ પ્રત્યાઘાતમાં આવેછે એ એક સૂક્ષ્મ તત્ત્વ છે. આ તત્ત્વનું પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ "વસન્તોત્સવ"માં કોક સ્થળે જણાઈ આવેછે.

"બીજની ચન્દ્રરેખા
તીરછાં દૃષ્ટિપાત નાંખી
સહચરીઓમાં લોપ થાય તેમ
પ્રેમ આછું સ્મિત કીરણ ફેંકી
સુભગા સખીઓમાં જતી રહી.
"ન્હાનકડા પુષ્પરાશિઓ જ્હેવી,
વિધવિધ રંગી પરિધાનોમાં

લપેટાયલી કોમલ બાલિકાઓ,
ઈન્દ્રધનુષમાં રમતી તારા જેવી,
વસંત વધાવવામાં પડી.
આછી વાદળીમાંથી ફુટતી
ચંદ્રકીરણની વેલ્યો જ્હેવા
ઝીણા સાળુમાંથી બ્હાર પડતા
સ્ફટિકલતાઓ શા બાલાઓના કરમાં
પંચરંગી પુષ્પોથી ભરેલી
છાબો હતી.
નિષ્કલંક ચન્દ્રબિમ્બમાં જડેલાં
એ દિવ્ય મણિ જ્હેવાં
ત્હેમનાં વિલોલ નયનમાં
વનકાન્તિ પરાવર્તન પામતી."

આ પંક્તિયોમાં ઉપમાઓની રચના જાણે અક્ષરગણિતનાં સમીકરણ ગોઠવ્યાં ના હોય એમ ભાસ થઈ શ્રવણને કાંઈક ત્રાસ ઉત્પન્ન કરેછે, અને poetic diction (કવિતાની શૈલી) માં સ્પષ્ટ અસારસ્ય નાંખેછે; અને તે શૈલીની દ્વારા કવિત્વમાં પણ કાંઈક છાયા પાડેછે. છન્દની બાબતમાં ગદ્યરચના જેવું લખવાનું સ્વાતન્ત્ર્ય લેવાને લીધે, છન્દમાં ત્હેના બન્ધારણને લીધે જ જે શૈલીનું માધુર્ય આવી જાયછે તે એ બન્ધન છુટતાં જ જાણે કાવ્યકલા કોઇને પણ જવાબદાર નથી એમ અતન્ત્રતાની વૃત્તિ પ્રબળ થઈને આ પરિણામ થાયછે. છન્દબન્ધન શબ્દરવમાં તેમ જ શબ્દાર્થમાં એક પ્રકારની સંવાદમય શૈલીની ફરજ પાડેછે; એક પ્રકારના આઘાત પ્રત્યાઘાતના વ્યાપાર વડે શબ્દરવ અને શબ્દાર્થ વચ્ચે મધુર સંવાદનો સંબન્ધ સ્થાપેછે. કવિત્વના અનુપ્રાણનમાં રહેલા સંવાદનું જ આ એક પ્રકારનું પ્રતિબિમ્બ છે. ગદ્ય જેવી રચનાની શિથિલતા કવિત્વવિચાર ઉપર જ પોતાની અસરનો પ્રત્યાઘાત કરેછે, અને ત્હેનું પરિણામ આ

પ્રકારની શિથિલતામાં આવેછે. "મણિમય સેંથી" એ કાવ્ય આ સંબન્ધમાં પણ સરખાવી જોવા જેવું છે. કાંઈક છન્દના બન્ધનને લીધે જ હેમાં વિચારોની ગમ્ભીર સુસક્તતા એ કાવ્યમાં ઉત્પન્ન થઈછે. છન્દનું બન્ધન એક પ્રકારનું હેવું અનુકૂળ દબાણ કરેછે કે તેથી એક પ્રકારની વિચાર અને ભાવનું પ્રદર્શન કરવાની અશક્તિ અને મુંઝવણ પેદા થાયછે. પ્રતિકૂલતામાંથી પણ અનુકૂલતા ફલિત કરનારી ઈશ્વરી યોજનાની પેઠે આ પ્રસંગમાં પણ આ મુંઝવણ અને અશક્તિની પ્રતિકૂલતામાંથી કલાની યોજના રમ્ય અનુકૂલતા જ ઉત્પન્ન કરેછે; અને તેથી કરીને વિચાર અને ભાવનાં સૌન્દર્ય પૂર્ણ પ્રદર્શનની નગ્નતામાં નહિ પણ રસિક રીતે અર્ધપ્રદર્શનની આકર્ષક દીપ્તિમાં વિલસેછે. મનુષ્યની ભાષામાં જ ભાવ અને વિચાર—વિશેષે કરીને કવિત્વનાં ઊંડાં ભાવસંચલન—પ્રગટ કરવાની અશક્તિ સર્વ ચિન્તકોએ સ્વીકારીછે તે જ અશક્તિનું પ્રતિબિમ્બ આ છન્દના બન્ધનની અશક્તિમાં પડેછે. ભાષાની અશક્તિ તો છે જ અને ત્હેમાં વળી છન્દજનિત અશક્તિ ઉમેરવી એ બેવડી ક્ષતિ છે એમ શંકા આણવી અયોગ્ય છે; કેમકે એ બંને અશક્તિયો પૃથક્ પૃથક્ રહીને પણ સુન્દર કલાનિર્માણનું જ કારણ બનેછે તેથી એ બે એકઠી થવાથી એ કલાનિર્માણમાં ઉલટું વિશેષ સૌન્દર્ય પૂરાયછે. ભાષાની અશક્તિને જીતવાનો વૃથા પ્રયત્ન અથવા અતિ પ્રયત્ન કરીને છન્દબન્ધનથી છૂટેલી ગદ્યરચના અનેકવાર અરસિક બનેછે.

[આ લખાણ ઉપર જ્ઞાનસુધાના તંત્રીએ નીચે પ્રમાણે ખુલાસો નોંધ્યો હતો.

*** રા. નરસિંહરાવના મતને અમે સર્વથા અનુકૂળ છીએ. આ પત્રિકામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં "છન્દ અને પ્રાસ" નામના વિષયમાં જણાવેલા વિચાર અમારા છે કે કેમ એ વિશે રા. નરસિંહરાવ લખેછે તેમ ભૂલ થવાનો સંભવ છે ખરો, પરંતુ વસ્તુસ્થિતિ બહુધા સુવિદિત છે. વળી "પ્રેમભક્તિ" ને

છન્દ વિશેના પોતાના મતનો ગંભીર આગ્રહ હોવાથી વાચક વર્ગ સમક્ષ તે મત પરીક્ષા સારૂ મૂકતાં વાચકોનું વલણ પ્રથમથી બાંધી લેવાનો અન્યાય "પ્રેમભક્તિ" તરફ ન થાય માટે અમે મૌન ધારણ કરેલું. આ પ્રાસંગિક તટસ્થતાને લીધે રા. નરસિંહરાવની સબળ ચર્ચાનો લાભ થયોછે. અને એવી સર્વ ચર્ચાને અમે તથા "પ્રેમભક્તિ" અભિનન્દન આપીશું.

છન્દની ખામી છતાં "પ્રેમભક્તિ"ની ઉચ્ચ રસિકતાથી વસન્તોત્સવમાં રુચિકરતા રહેલીછે. તેથી આ પત્રિકાના વાચકો સમક્ષ એ નિબન્ધન રજુ કર્યુંછે.]



ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત

આ મથાળાથી ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિના હાથનો લેખ વસન્તના ફાલ્ગુન તથા ચૈત્ર (સંવત્ ૧૯૬૦)ના અંકોમાં આવી ગયોછે. તે વિશે બે બોલ બોલવાની ફરજ ધારીને મ્હારા વિચાર દર્શાવવાની રજા લઉંછું.

સંગીત તે શું? કવિતા જોડે હેનો શો સંબન્ધ કેટલે અંશે, અને ક્યાં?—વગેરે પ્રશ્નોની સવિસ્તર ચર્ચા મ્હેં એ વિષયના લેખમાં* કરેલી છે. તેથી, તેમ જ રા. ન્હાનાલાલના આ લેખનો ખરો ઝોક સંગીત તરફ નહિ પણ છન્દ તરફ જ છે તેથી, અહિં એ પ્રશ્નોની વિશેષ ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી, છતાં એટલું તો કહેવાની ફરજ પડેછે કે રા. ન્હાનાલાલ, જેમ છન્દનો સ્વચ્છન્દ અનાદર કરવામાં ગુજરાતી કવિતા અને ભાષાના તત્ત્વરૂપનું વિસ્મરણ કરેછે, તેમ જ સંગીતના ખરા સ્વરૂપને પણ કોરાણે જ મૂકતા જણાયછે. એટલું જ નહિ પણ છન્દ અને સંગીત એ બે વસ્તુઓના સ્વરૂપની વિશદ કલ્પના જ હેમના મનમાં ન વિકસતાં, બેનું કાંઇ પ્રુમસ જેવું ઝાંખું મિશ્રણ થઈ ગયેલું જણાયછે. એમ

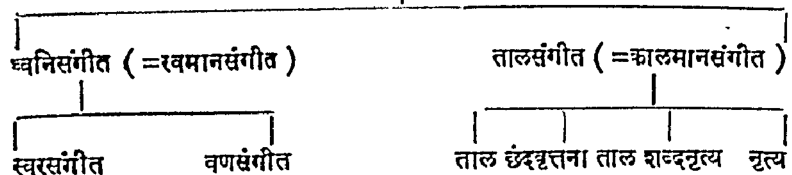
* સુદર્શન પુ. ૧૪ અંક ૪, ૫ વગેરે જુવો.

ના હોત તો એમની આ ચર્ચામાં કાવ્યમાં સમાતું *વર્ણસંગીત અને શુદ્ધ સ્વરસંગીત એ બે વચ્ચે તર્કદોષજનક અભેદ કરી નાંખનારાં વચનો આવ્યાં જ ના હોત; અને 'મારૂ' 'રામગ્રી' (રામગિરિ) વગેરે રાગને વૃત્ત કહેવાનો હાસ્યાસ્પદ દેખાવ ના થયો હોત. રા. 'કાન્ત'ના 'સાગર અને શશી' એ કાવ્યમાંના આન્દોલનની સ્તુતિ કરતાં રા. ન્હાનાલાલે 'શંકરાભરણ' નામનો ઉપયોગ પણ રાગના અર્થમાં કર્યો જણાતો નથી. અથવા કર્યો છે તો તે રાગના અંશને લીધે નહિ પણ ઝૂલણા છન્દના સ્વરૂપને લીધે. તેમ જ હેમાંના શબ્દોમાંના વર્ણસંગીતને લીધે ગમ્ભીર આન્દોલન આવ્યુંછે તે પોતે જોઈ સકતા હોય એમ જણાતું નથી.

જલધિજલદલ ઉપર દામની દમકતી,
યામિની વ્યોમસર માંહિ સરતી,

ઇત્યાદિ પદ્યપંક્તિઓ જેમ શંકરાભરણ રાગમાં ગાઈ સકાય તેમ જ ભૈરવ, ભૈરવી, સોરઠ, બિહાગ, આદિ અનેક રાગમાં ગાઈ સકાશે,—એ વાત રા. ન્હાનાલાલના મનમાં શી રીતે ઊતારવી તે સમઝાતું નથી.

* સુદર્શન પુ. ૧૪ અંક ૫ માં સંગીતના આ ભેદ વિશે જોવું. જે લોકોએ એ ચર્ચા જોઈ નહિ હોય ત્હેમની માહિતી માટે થોડુંક લખીશું. સંગીતના મુખ્ય ભેદ તથા પેટાભેદ નીચેના ઝાડથી જણાશેઃ—



स्वरसंगीत–તે જ શુદ્ધ સંગીત છે. स, रि, ग, म, प, ध, नि એ સપ્તસ્વરના (તથા ત્હેમના પેટાભેદ કોમલ તીવ્ર વગેરેના) અનુક્રમ, સંખ્યા, વગેરેને લઈને રચનાન્તરથી થતું મધુર સ્વરૂપ તે જ સ્વરસંગીત.

રા. ન્હાનાલાલ કહેછે:–"અર્થવતું (? અર્થવત્) શબ્દશરીરવાળું ગાન—એ અર્થમાં સંગીત શબ્દ આ લેખમાં બહુધા વપરાયો છે." ('બહુધા' શબ્દની નાકાબારી રાખીછે એટલું સારું કર્યુંછે.) સંગીત શબ્દનું આ લક્ષણ આપતાં હેમણે એમ પણ કહ્યુંછે કે સૂરમાલાઓના આરોહ અવરોહ તે પણ સંગીતનો ભાગ છે. અને હેમનું તાત્પર્ય એમ જણાયછે કે સંગીતનું ઉપર આપેલું લક્ષણ તે સૂરમાલાના ક્રમથી ભિન્ન છે. પરંતુ હેમનું એ લક્ષણ તપાસતાં શું જણાયછે? અર્થયુક્ત શબ્દોની રચનામાં ઉમેરેલો 'ગાન'નો અંશ તે ગાન–શુદ્ધ સંગીતનું ગાન, સૂરમાલાના ક્રમ, નહિં તો બીજું શું? અને છતાં તે અર્થ હેમને ઇષ્ટ પણ નથી અને ઘણે ઠેકાણે તે અર્થમાં સંગીત શબ્દ હેમણે વાપર્યો પણ જણાતો નથી. અને છતાં 'સંગીત' શબ્દના ખરા અર્થોનું ગુંચવાડા ભરેલું મિશ્રણ ઠગલે

वर्णसंगीत–એટલે વર્ણાનુપ્રાસ (અક્ષરસગાઈ) અથવા પદલાલિત્ય, તથા યમક (rhyme) જે'ને સામાન્ય રીતે પ્રાસ કહેછે, તે.

ताल–આપણી ગીતકલામાં સ્વીકારાયલા સર્વ તાલ: ચોતાલ, ત્રિતાલ, એકતાલ, ઝંપા, વગેરે; તેમજ પાશ્ચાત્ય ગીતકલાના તાલ.

छन्दवृत्तना ताल–માત્રામેળ છન્દોના તાલ, તેમજ અક્ષરમેળ વૃત્તોના સ્વતઃસિદ્ધ શબ્દનૃત્ય (rhythm)માં સમાયલા તાલ.

शब्दनृत्य–Rhythm, ગદ્યમાં તેમજ પદ્યમાં આવતું.

नृत्य–નૃત્યકલાનું નૃત્ય.

ઉપરના ઝાડ ઉપરથી તરત જણાઈ આવશે કે રામગિરિ આદિક રાગ–જે સ્વરસંગીતના પ્રકાર છે–ત્હેની અને છન્દ તથા વૃત્ત હેની વચ્ચે સ્વરૂપમાં કેટલું બધું અંતર છે. છન્દમાંના તાલ અને છન્દ એ બે કાંઈક જુદી જુદી વસ્તુ છે; પરંતુ છન્દમાં પણ માત્રાઓનું માપ છે તે કાલનું માપજ કરેછે તેથી કાલમાન સંગીત-ના પેટાભેદમાં છન્દના તાલનો તેમજ છન્દનો પણ સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી. (આ છેલ્લો વિચાર 'કવિતા અને સંગીત'ના મૂળ લખાણમાં દાખલ નથી થયો) પરંતુ જણાશે કે છન્દમાંના તાલ કરતાં પણ એક ડગલું આગળ છન્દ આવે, તો પછી છન્દ અને સ્વરસંગીત એ બે વચ્ચે કેટલું બધું અંતર! તો પછી ગુર્જરી રાગ, અથવા 'રાગણી' છન્દ કહેનારને ઉપહાસપાત્ર કહિયે તો કાંઈ અપરાધ નથી.

ડગલે થઈ ગયુંછે તે તો જુદું. ઉપરનું લક્ષણ આપીને તરત જ નીચેનાં વચનો આવેછેઃ—

"ગીતના ગાન ઉપરાંત સુરમાલાઓના આરોહ અવરોહ પણ આપણા કવિયોથી અજાણ્યા નથી." (અહિં ગીતનું ગાન તે સુરમાલાના ક્રમ નહિં તો બીજું શું? છતાં જાણે તે કાંઇ જુદી વસ્તુ હોય તેમ લખાયુંછે.) "વર્ણસગાઈના જુદા જુદા ભેદ સ્વરવ્યંજનના સંગીતભેદના જ સૂચક છે."—આ વાક્ય ઉપરના વાક્યની પછી તરત જ ઉદાહરણ રૂપે સ્પષ્ટીકરણની રીત્યે આવતું જણાયછે. ને તેમ છે તો વર્ણસગાઈ—જે વર્ણસંગીત છે અને સૂરમાલાના ક્રમ જે શુદ્ધ સ્વરસંગીત છે, તે બેનો ગૂંચવાડો થઈ ગયેલો જોઇને કો'ને હસવું નહિં આવે? તેમ જ હ. હ. ધ્રુવ, બાલાશંકર વગેરેનાં કાવ્યો વિશે રા. ન્હાનાલાલ કહેછે "એ સૌ સુરમાલાના રવસંગીતનાં માધુર્ય અને સુરસતાં સુગમ કરેછે. થોડે થોડે **અન્તરે એનાએ રવ** કાન ઉપર પડવાથી ત્હેમની રુચિર મંજુલતા અખંડિત રહી પ્રલંબાયછે એ સત્યમાં એવા સંગીતની સફલતા છે." આ વચનમાં 'સુર' અને 'વર્ણરવ' એ બે પદાર્થોનું મિશ્રણ કરી દેવાયુંછે; હેમાં જ સ્વરસંગીત અને વર્ણસંગીતના મિશ્રણનું બીજ જણાઈ આવેછે. મ્હેં મ્હોટા ટાઇપમાં મૂકેલા શબ્દો ઉપરથી ખાસ જણાશે કે વર્ણાનુપ્રાસ (વર્ણસગાઈ) જેવા વર્ણસંગીતની તરફ જ રા. ન્હાનાલાલનું લક્ષ છે; અને ત્હેને સ રિ ગ મ પ ધ નિ એ સૂરમાલાના ધ્વનિ જોડે ભેળી દેવાતું જોઈ સંગીતનો કક્કો ખખ્ખો શીખનાર પણ ક્ષણવાર સ્મિત કરે તો ક્ષમા કરાય.

વર્ણાનુપ્રાસનું સૂક્ષ્મતર સ્વરૂપ કાન્તનાં અને 'એક વર્તમાન લેખક'નાં કાવ્યોમાં બતાવવામાં પણ રા. ન્હાનાલાલની ચર્ચા વર્ણમાધુર્યથી આગળ નથી વધતી, છતાં હેને પણ સ્વરસંગીત જોડે ગૂંચવી દેવાની અયોગ્ય કૃતિ થઇછે—તે પણ હેમના આ ભ્રમનું વળી બીજું ઉદાહરણ આપેછે. વસ્તુતઃ વર્ણાનુપ્રાસાદિક મધુરતાઓ રવમાન સંગીતના વર્ગમાં પૂર્ણરૂપે નથી આવતી, કેમકે હેમાં સૌન્દર્યસંપાદક તત્ત્વ રવના માપ ઉપર

આધાર નથી રાખતું, પણ વર્ણના સાદૃશ્ય, અનુક્રમ, વગેરે ઉપર રાખેછે. તેથી, વર્ણસંગીત અને સ્વરસંગીત એ બેનાં જીવાતુભૂત સ્વરૂપ જ જુદાં હોવાથી, એ બેમાં આ દૃષ્ટિયે સમાનભૂમિ છે જ નહિ. આ ભેદ મ્હેં 'કવિતા અને સંગીત'ના વિષયમાં નીચેનાં વચનથી સૂચવ્યો જ છેઃ—

"વર્ણસંગીતમાં રવમાનનો અંશ ખરું જોતાં નથી. સ્વરસંગીતના રવમાન જેવો રવમાનનો અંશ હેમાં નથી. અને જે છે તે પણ પ્રમાણમાં થોડો. એક વર્ણોચ્ચાર બીજાને અનુકૂળ હોય માટે જ અનુપ્રાસાદિક ઉત્પન્ન થાય, આ આનુકૂલ્ય વર્ણોચ્ચારના બંધારણમાં છે, અને ત્હેનું મૂળ એ જ કે અનુકૂળ વર્ણમાં રવનું (ધ્વનિનું) સરખું અથવા સજાતીય માપ (સ્થાન પ્રયત્નાદિકનું) હોયછે, આટલે અંશે અને આ પ્રકારે વર્ણસંગીતમાં રવમાનનું અસ્તિત્વછે. માટે વર્ણસંગીતને પણ રવમાન સંગીતનો પેટાભેદ ગણવો અયથાર્થ નથી. તો પણ જેમ સ્વરસંગીત સંપૂર્ણ અર્થે રવમાન-સંગીત છે તેમ વર્ણસંગીત નથી જ, અપૂર્ણ અંશે ને નિયન્ત્રિત પ્રકારે જ રવમાનસંગીત છે."

'સંગીત' શબ્દનો શિથિલ ઉપયોગ એટલો બધો (ખાસ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં) થતો આવ્યોછે કે સંગીતની નિશાળમાં વિશાળ અર્થમર્યાદાની પણ બ્હાર જતા રહેવાનું ઉદાહરણ રા. ન્હાનાલાલના આ લેખમાં એક સ્થળે મળેછે. *'શરીરલાવણ્યના હાવભાવ'ને પણ સંગીતનો ભાગ રા.

---

* હેમનું વાક્ય આ પ્રમાણે છેઃ—

"શરીરલાવણ્યના હાવભાવ—નૃત્ય પણ સંગીતનો ભાગ છે." ઉપરની ટીકા કરતી વખત હું આ વચનનો એમ અર્થ સમઝતો હતો કે શરીરલાવણ્યના હાવ-ભાવ અને નૃત્ય એ બે જુદી વસ્તુઓ રા. ન્હાનાલાલે ગણીછે. પણ વળી એમ સંશય પડેછે કે એ હાવભાવ તે જ નૃત્ય એમ બેને અભિન્ન ગણ્યાં હોય. જો તેમ હોય તો ઉપરની ટીકા લાગૂ નહિ પડે; પરંતુ એ અર્થ સ્વીકારવામાં બે ભૂલો મહત્ત્વની પેશી જાયછેઃ

(૧) હાવભાવ તે નૃત્યનાં આનુષંગિક અંગ માત્ર છે; નૃત્યના તત્ત્વસ્વરૂપમાં હેમનો પ્રવેશ થાય જ નહિ. તેથી હાવભાવ તે નૃત્ય એમ કહેવામાં મ્હોટો દોષ આવશે.

ન્હાનાલાલ કહેછે ત્હાં આ અદ્દભુતશિથિલતા જણાઈ આવેછે. સંગીતમાં લાલિત્ય, માધુર્ય, આદિ છે; તેમ જ શરીરલાવણ્યના હાવભાવમાં પણ લાલિત્ય, માધુર્ય આદિ સમાયલાંછે; અને એ બંનેમાં સૌન્દર્યસંપાદક તત્ત્વ ઊંડું તપાસીશું તો symmetry (સમપ્રમાણુતા) જણાઈ આવશે. આ કારણથી કવિત્વની ઊંચી ફાળ મારીને હેવા લાવણ્યના હાવભાવને ક્ષણવાર કવિત્વરીત્યા સંગીતનું નામ કોઇ આપે તો જુદી વાત છે. પણ શાસ્ત્રીય અવલોકનમાં પણ હેને સંગીત કહેવામાં વિચારની અને વચનની શિથિલતા જ આવેછે.

સંગીતના ખરા સ્વરૂપના વિસ્મરણ વિશે હવે વધારે ના લખતાં, છન્દ, વૃત્ત, તરફની રા. ન્હાનાલાલની વૃત્તિનું જરાક અવલોકન કરીશું. આ વિષયની પૂર્ણ વિસ્તારયુક્ત ચર્ચા મ્હેં હેમના 'વસન્તોત્સવ' નામના ગદ્યકાવ્ય વિશે બીજે પ્રસંગે† કરીછે. તેથી અહિં પુનરુક્તિ ના થાય એ રીતે થોડુંક જ બોલવાનું ધાર્યુંછું. રા. ન્હાનાલાલની, હેમના મતથી અમુક ગૂઢ (પણ બીજા લોકોની જડ બુદ્ધિને ન જણાય હેવા) આન્દોલનવાળી ગદ્યરચના–ગદ્યની પંક્તિયોમાં સ્વૈચ્છિક અને અપ્રયોજન કડકા પાડીને પદ્ય તરીકે માની લીધેલી રચના—તે પદ્ય નથી એ હું એ લેખમાં

---

(૨) નૃત્ય (અર્થાત્ અમુક નિયમાનુસાર અને રસિક રીતે ચરણની વધતી ઘટતી ત્વરાયુક્ત ગતિ) તે સ્વરૂપતઃ કાલમાન સંગીત જ છે; હેમાં રવનો સંબન્ધ છે જ નહિ. તેથી આ લેખમાં ખરું જોતાં રવમાન સંગીતનો જ વિચાર છે ત્યાં આ કાલમાનસંગીત અસ્થાને આવેછે. કાંઇ નહિ, તો એ વિશે બોલવાનું પ્રયોજન તો નથી જ ઉત્પન્ન થતું.

'શરીરલાવણ્યના હાવભાવ'–એ વચનનો અર્થ સમજાય એમ નથી. લાવણ્ય તે અમૂર્ત વસ્તુ છે, અને સૌન્દર્યની એક છાયા સૂચવેછે. તો ત્હેના હાવભાવ વળી શી રીતે હોય? શરીરના લાવણ્યમય હાવભાવ એમ ક્હેવાનો હેતુ હશે કે શું?

† જ્ઞાનસુધા પુ. ૧૩ અંક ૧ થી ૩ પૃષ્ઠ ૪૦–૫૮ ઈ. સ. ૧૮૯૯ માર્ચ જુવો. આ ગ્રન્થમાં પાછળનાં પૃષ્ઠ ૧૩૬ થી ૧૫૭ જુવો.

અનેક રીત્યે બતાવી ચૂક્યોછું. માટે તે ફરીથી પ્રતિપાદન કરવાની પુનરુક્તિ તો નહિ જ કરું. માત્ર હેમના એ અકારણ *ઉચ્છૃંખલપણાના સમર્થનમાં હેમણે આ લેખમાં શું સૂચવવાનો યત્ન કર્યોછે ત્હેનું જ સારાસારપણું અહિં તપાસાશે તો બસ છે.

ગુર્જર કવિતાના શરીરબંધારણનું સિંહાવલોકન રા. ન્હાનાલાલે કર્યુંછે તે તપાસવાને થોભ્યા વિના જ, હેમણે તે ઉપરથી કાઢેલા સિદ્ધાન્ત તરફ જ વળીશું. પરંતુ તેમ કરતા પ્હેલાં એ સિંહાવલોકનમાં પ્રસંગવશાત્ એક બે વચનો સંગીતને સંબન્ધે હેમણે કહેલાંછે તે સ્વીકારતાં અચકાવું પડેછે તે કહ્યા વિના ચાલતું નથી. 'અખાના ખડ્ગઘાવ પણ કાંઈક સોનારૂપામાંથી ગજવેલનું સંગીત ગજવેછે.'—આ વાક્યનો શો અર્થ છે તે જ સમજવું પ્રથમ તો અઘરું થઈ પડેછે. ગમે તેમ હો, પણ અખાના (સંગીત પક્ષે) શુષ્ક છપ્પામાં સંગીત જોવાની અદ્ભુત શક્તિ હજી સુધી તો કોઈનામાં જોઈ નથી. એ શક્તિ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરવા જતાં કવિતા અને સંગીત બંનેનાં ખરાં સ્વરૂપને ભૂલી જવાનો ભયછે, માટે તે પ્રયત્ન કરવાનો લોભ આપણે નહિ રાખિયે.

---

* રા. ન્હાનાલાલની ઉચ્છૃંખલ વૃત્તિ જેમ છન્દના વિષયમાં રમેછે, તેમ ભાષાના પ્રદેશમાં પણ તોફાન મચાવતી જણાયછે. 'સમાપ્તેછે' એમ ભૂતકૃદન્તનો જ ધાતુ બનાવેલો જોઈ કોઇને પણ ચમત્કાર લાગશે. તેમ જ,—"ચન્દ્રીશુકીનાં ગુંથાતાં તેજસમી કવિતાસંગીતની મનોહરતાઃ" આ વાક્ય હેમના આ લેખમાં જોતાં પ્રથમ તો ચન્દ્રીશુકી એ શબ્દો શા હેતુથી વાપર્યાછે તે જ નથી સમજાતું. પણ ન્હાનો ચન્દ્ર અને ન્હાનો શુક અથવા હેવો કોઇ પણ અર્થ બતાવવા માટે આ અપૂર્વ પો—સંસ્કૃત વ્યાકરણના સર્વ નિયમોને લાત મારી બનાવેલાં રૂપો—કેવળ રમૂજ જ લાગેછે. રા. ન્હાનાલાલની ઉદ્ધત ઉચ્છૃંખલતાનું સ્વરૂપ બતાવવા માટે જ આટલી નોંધ લીધીછે. નવા શબ્દો ભાષામાં ઘડીને દાખલ કરવાનો હક જેમ સામર્થ્ય ઉપર આધાર રાખેછે, તેમ તે હક વિવેકની મર્યાદાને પણ વશ છે એ યાદ આપવાની આવશ્યકતા જણાયછે.

વળી રા. ન્હાનાલાલને મતે ગુર્જર કવિતામાં "એક જ તાનની પુનરુક્તિનો દોષ નથી; રાગની વિવિધતાની જે મનોગમતા છે તે આપણી પ્રાચીન કવિતામાં વિદ્યમાન છે."—આ વચન પણ વસ્તુસ્થિતિનો અનાદર કરેછે. ગીતમાં એકતાનતા (monotony)નો દોષ બહુધા આપણા ભારત સંગીતમાં—હાલના સમયમાં ખાસ છે જ; પાશ્ચાત્ય સંગીતમાં જે વિવિધતા (variety)નો ગુણ મનાગેાછે તે આપણામાં નથી તે વાત સર્વ સંગીતના અભ્યાસકોને પરિચિત છે. તે લોકો તુરત કહેશે કે પ્રાચીન ગુર્જર કવિતામાં જણાતાં ગીતો, દેશીઓ, ઢાળ, ગરબીઓ, વગેરેમાં કડી ઉપર કડી એક જ પ્રકારના સૂર તાણતી આવ્યે જવાથી એકતાનતા પામેછે. અપવાદ માત્ર દયારામભાઈની કેટલીક ગરબીઓમાં છે. પણ તે સર્વમાં નહિ. અને દયારામભાઈને પ્રાચીનમાં છેક ના ગણાય.

બસ, હવે રા. ન્હાનાલાલના મહાન્ સિદ્ધાન્ત તરફ જોઇયે. આ લેખના આરમ્ભમાં સૂચવ્યા પ્રમાણે રા. ન્હાનાલાલે પોતાનો લેખ 'સંગીત' વિશેનો કરીને ધર્યોછે, છતાં હેમનો ઝોક 'છન્દવૃત્ત' તરફ છે. એટલું જ નહિ પણ પ્રચ્છન્ન રીતે હેમની છન્દહીન રચનાની જ હિમાયત કરવાનો આ પ્રયાસ છે. અને તે હેમણે હિમ્મતથી સ્પષ્ટ રીતે ના કરતાં આમ 'સંગીત'ને નામે લોકોનું ધ્યાન ખેંચવાની કૃતિ શા માટે કરી હશે તે સમઝાતું નથી. વરનું કે વહૂનું નામ દેવાની શરમ પળાયછે તેમ હેમણે પણ પોતાને અતિ પ્રિય વૃત્તહીન રચનાનું નામ દેતે શરમ પાળીછે કે શું? કે આ વિષયમાં સાક્ષાત્ સ્હામેથી હુમલો કરવામાં વિજયની આશા ન હોવાને લીધે, આ આડકતરે માર્ગે જઈ પક્ષપરાવર્તન (flank movement) ની યુક્તિ આદરીછે? તેમ હોય તો એ યુક્તિમાં એ વિજય પામ્યા નથી; અને ત્હેમાં બે મુખ્ય કારણો છેઃ—(૧) સંગીત શબ્દ હેમણે અનેક અર્થમાં વાપર્યો છતાં મુખ્ય ઉપયોગ તો 'શુદ્ધ સંગીત', ગાન, સ્વમાનસંગીત, એ લોકપરિચિત અર્થમાં જ થયોછે; અને છન્દ તે તો કાલમાનસંગીતનો પણ એક અપ્રધાન પેટાભેદ છે, અથવા તેથી પણ એક ક્રમ વધારે દૂરનો

ભેદ છે, અને તે બેમાં સમાનતાનું તત્ત્વ ઘણુ જ આછું અને પ્રત્યેકના આત્મસ્વરૂપથી તદ્દન વિલક્ષણ છે. એટલે સંગીતને નામે છન્દના વિષયની ચર્ચા કરવામાં અનાયાસ વિફળતા જ આવીછે.

(૨) સંગીત, છન્દ, વગેરેની આ ચર્ચા કરવામાં રા. ન્હાનાલાલ પરિણામે એમ આણવા મથેછે કે ગુર્જર કવિતાને પોતાના શરીરબંધારણ માટે આજ સૂધી સ્વીકારાયલા છન્દવૃત્તથી જ અટકવું એ અનિષ્ટ છે. પણ તે કોટિનો ફલિતાર્થ કોઇ અજ્ઞાત નવા છન્દવૃત્તના સ્વીકારમાં થવાનો, છન્દ અને વૃત્તના ઉદ્ધત ત્યાગમાં નહિ. અને રા. ન્હાનાલાલની માનીતી રચના (?) તો છન્દવૃત્તને લાત મારી ફેંકી દેવામાં આનન્દ માનેછે. આ કારણથી, ખાસ કરીને, હેમની આ ચર્ચા વિજયિની નીવડી નથી.

હાનું સ્પષ્ટીકરણ કરીશું. રા. ન્હાનાલાલ કહેછેઃ

"આપણા કવિતામય સંગીત ફરતી પણ સાંકડી સીમાઓ રોપાઇછેઃ એ સીમાઓ તૂટવી ઘટેછે. જ્યહાં સાગરની મહાછોળ્યો સતત વીરગર્જના કરતી હોય, દેશસંસારસ્નેહના મહા મેઘ ગડગડતા હોય, એવી ભવ્ય ગંભીર ભાવનાઓનું શરીર થઇ શકે એવો છન્દ આપણી ભાષામાં નથી એ ફરિયાદ કવિસુભદ્ર નર્મદના સમયની છે અને હજી મટી નથી."

આ બાહ્યદર્શને સુન્દર વચનોમાં તથ્યાંશ શો છે તે જરા તપાસિયે. પ્રથમના જ વાક્યમાં કવિતાના સંગીતની વાત કહીછે અને આખર કહેવુંછે છન્દ વિશે. તે વચનમાં સંગીત અને છન્દનો ગૂંચવાડો તો ઉઘાડો જ છે; તે વાત તો કોરાણે મૂકીશું; કેમકે રામગિરિ આદિક રાગને વૃત્ત કહેનાર અને રાગ અને છન્દ એ ઉભયને પર્યાયરૂપ ગણી બોલનાર કનેથી વધારે વિશદતાની આશા રાખવી વ્યર્થ છે. પરંતુ હેમનું તાત્પર્ય—કાંઈક ઉદાર અર્થ કરીને—એમ સ્વીકારીશું કે સંગીતક્ષમ છન્દ વૃત્ત વગેરે પદ્યબન્ધનાં સ્વરૂપોને હાલ જે સીમાઓછે તે તૂટવી ઘટેછે. આમ હેમનો આશય હશે. તો તે વિશે પણ મ્હને તો એમ લાગેછે કે સીમાઓને

તોડવાની ઉચ્છેદકવૃત્તિ ના સ્વીકારતાં તે સીમાઓનું સાંકડાપણું (જો હોય તો તે) મટાડીને વિશાળ પ્રદેશ કરવામાં શો બાધ છે ? અને માટે જ એ શીમાઓ તોડવાથી, અથવા, બીજા શબ્દોમાં કહિયે તો છન્દ માત્રને કાવ્યકળામાંથી દેશનિકાલ આપવાથી નહિ, પણ છન્દોનાં યોગ્ય અને વિષયાનુરૂપ રૂપાન્તરોથી ઇષ્ટસિદ્ધિ થશે. ભવ્ય ગમ્ભીર ભાવનાઓને અનુરૂપ છન્દ આપણામાં નથી માટે—છન્દનો ત્યાગ કરવો ? અલબત નહિ; પણ ત્હેવા યોગ્ય છન્દ પેદા કરવા—એટલું જ પરિણામ ફળેછે. છતાં રા. ન્હાનાલાલ તો પોતાની કૃતિમાં છન્દત્યાગ જ પૂજ્ય ગણેછે; જો કે તેમ કહેતાં આ ચર્ચામાં છેવટ સૂધી અચકાયાછે.

તેમ વળી, ઉપર કહેલી ભાવનાઓને માટે અનુકૂળ છન્દ આપણામાં નથી એ ફરિયાદ શું સર્વાંશે સાધાર છે ? મ્હારી અલ્પ મતિ પ્રમાણે તો હેમાં તથ્યાંશ બહુ નથી લાગતો. એ જ 'કવિસુભટ' નર્મદના રોળાવૃત્ત, તેમ જ, કવિત, ઝૂલણા, છપ્પા આદિક અનેક છન્દો તેમ જ સંસ્કૃત વૃત્તોમાંથી વસન્તતિલકા, મન્દાક્રાન્તા વગેરે અને ત્હેમાંથી, યોગ્ય મિશ્રણ તથા રૂપાન્તરવડે, ઉત્પન્ન કરી શકાતાં બીજાં સ્વરૂપો, સમર્થ કવિને હાથે, એ જ મ્હોટી મ્હોટી ભાવનાઓને અનુકૂળ શરીર થઈ સકશે. હાના નિદર્શન માટે રા. ન્હાનાલાલે સ્તુતિવિષય કરેલું કાવ્ય જ લઇયેઃ—

"જલધિજલદલ ઉપર દામની દમકતી,
યામિની વ્યોમસર માંહિ સરતી;
કામિની કોકિલા કેલિકૂજન કરે,
સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી;
પિતા ! સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી."

આ કાવ્યમાં જે કાંઈ ભવ્ય કલ્પનાનો ભાગ છે ત્હેનું દર્શન કરાવવામાં વર્ણસંગીત કરતાં* ઝૂલણા છન્દનું ગમ્ભીર આન્દોલન, તેમ જ

* રા. ન્હાનાલાલ 'શંકરાભરણ' ક્હેછે, પણ હેમની ક્ષમા માગીને હું ઝૂલણા શબ્દ વાપરુંછું. કેમકે છન્દ અને રાગ એ બે સ્વરૂપતઃ જુદી વસ્તુઓ છે તે હું હજી ભૂલી નથી સકયો.

અન્તિમ ભાગમાં નવીન રીતે દાખલ કરેલું અર્ધ ચરણનું પુનરાવર્તન, વધારે મદદ કરેછે.

'દેશસંસારસ્નેહના મહામેઘ'ની ગર્જના આ કાવ્યની ભાવનામાં નથી તે સ્વીકારવું જ જોઇયે. પણ હેવી ભવ્ય ભાવનાઓને મૂર્તિમંત કરવી હોય તો તે કરવાનું સામર્થ્ય આ અને હેવા છન્દનાં રૂપાન્તરોમાં નથી એમ કિયો વિચારશીલ પુરુષ કહી સકશે ?

છન્દનો ત્યાગ જ ઇષ્ટ માનનારા રા. ન્હાનાલાલના મુખમાં જૂના પ્રકારની દેશીઓ ગરબીઓ વગેરે તરફ આદરનાં વચન જોઇયે તો પરસ્પર વિરોધને લીધે આશ્ચર્ય લાગેછે. એઓ લખેછે:—

"આપણા પ્રાચીન કવિયોને ત્હેમને અનુકૂળ છન્દ* આપણા તળપદ† રાગોમાંથી મળતા, સંસ્કૃત, અને ફારસી વૃત્તોના ભંડાર ઊઘડવા પ્હેલાં પણ આપણા કવિ પૂર્વજોને પોતાના સઉ રસનાં યોગ્ય સ્વરૂપ આપણા ‡દેશમાંથી જડતાં એ વાત નવા કવિયોના મનનશ્રમને પાત્ર નથી ?

---

* જૂની દેશીઓ વગેરેમાં પણ એક પ્રકારનું માપ, પોતપોતાનું જુદી જુદી જાતનું, છે અને હોવું જ જોઇયે; ના હોય તેટલે દરજ્જે છન્દોભંગ જ ગણાય, પછી ગમે તો તે જાણી જોઇને યોગ્ય અથવા અયોગ્ય, રસિક અથવા અરસિક સ્વાતન્ત્ર્યને લીધે હો, અથવા કેવળ દોષમય હો. પણ નિયમસર માપ તો ખરાં જ; અને તેથી એ રચનાઓને છન્દનું નામ બરોબર જ અપાયછે; આ વિષયને સુઘટિત કરવાનો પ્રયાસ સ્વર્ગસ્થ વિદ્વાન્ નવલરામભાઇયે બહુ સારી રીતે આરમ્ભ્યો હતો.

† 'છન્દ' અને 'રાગ' એ બે વસ્તુઓનાં સ્વરૂપના વિસ્મરણનું આ વળી બીજું ઉદાહરણ છે. જૂની દેશીઓમાં જે રાગ બતાવ્યાછે તે તો હેમના છન્દોમય બંધારણથી સ્વતન્ત્ર જ છે, બીજી રીત્યે સંભવે જ નહિ; તે સંગીતનું સ્વરૂપ સમજનારને અગમ્ય નથી.

‡ સંસ્કૃત વૃત્તો આપણા દેશમાં જડે ના હોય એમ રા. ન્હાનાલાલ માનેછે કે શું ? એ સંભવતું તો નથી. તો આ વચન જરાક અર્થહીન થઇ પડેછે:— "આપણા દેશમાંથી જડતાં" એ વચન.

આમ કહીને ફલિતાર્થ શો જણાવવોછે તે સ્પષ્ટ સમઝાતું નથી. હેમના આ લેખમાં છન્દવૃત્તનો ઇતિહાસ આંકયોછે તે ઉપરથી કાંઇક ભાસ એમ થાયછે કે જૂની દેશીઓના ત્યાગ કરીને સંસ્કૃત છન્દવૃત્તનો સ્વીકાર કરવાથી અનિષ્ટ બન્ધનો ઉમેરાયાંછે. પણ તેથી કાંઇ એમ તો થતું નથી જ કે માપ માત્રનો ત્યાગ કરવો. અને મ્હારે બતાવવાનું એ જ છે કે છન્દનો નિતાન્ત ત્યાગ ઇષ્ટ છે એમ સાબીત કરવાનો પ્રયત્ન અહિં પણ નિષ્ફળ થાયછે.

આમ એક સ્થળે છન્દવૃત્ત કરતાં દેશીઓનો મહિમા વધારે મનવવા છતાં, વળી અન્ય સ્થળે રા. ન્હાનાલાલ છન્દવૃત્તના સ્વીકારને કાંઇક સૂચિત રીતે મહત્ત્વ આપતા જણાયછેઃ—

"ગુર્જરીના નવજીવનના આર્તપુકાર તરીકે સંસારજીવનના ઊંડા ઊંડા પ્રાણમોલ તરીકે એ (દલપતરામ તથા નર્મદાશંકર) કવિયોના કીર્તિલેખ સમા કાવ્યલેખ આપણા ઇતિહાસનું સોનાનું પાનું છે. પછીના સાક્ષરોમાં એક ગોવર્ધનભાઈ અપવાદ ગણતાં—આ પ્રજાજીવનની મહાપળની અવગણના કે અજ્ઞાનતા છે,* સુજ્ઞાતવિચારપરિશીલન તો નથી દેખાતું. આપણામાં જે નવાં બલ ૧૮૪૮ ની લગભગમાં દાખલ થયાં તે બલ પરિચયને લીધે હાલના જમાનાને જૂનાં અને શક્તિજીર્ણ લાગતાં હોય તો એ ભૂલ્ય છે. પચાસ પંચાવન વર્ષ એક પ્રજાના ઇતિહાસમાં છે તો બહુ છે, નહિં તો કાંઇ નથી. એ મહાબલો હજી આપણા પ્રાન્તની ઊંડી અંધારી કુંજોમાં નથી ગયાં, ત્હેમના સાર અંશ આપણી રગેરગમાં રમી નથી રહ્યાં, અને એવું થાય નહિં ત્હાં સુધી એ બલ પરિચિત કે પુરાણ છે એમ પણ માનવું એ ભૂલ્ય જ છે."

---

* આ સાહસભર્યો આરોપ સ્વીકારતે અચકાવું પડશે. હાલના કવિયોમાં પ્રજાજીવનથી વિચ્છેદ નથી એટલુંજ નહિં, પણ, જરાક અવલોકન કરતાં જણાશે કે, તેઓ પોતાના સમયના પ્રજાજીવનનાં નવનવાં સ્વરૂપની ઘોષણા કરનારા પ્રતિનિધિરૂપ જ છે. આ બાબત આ લેખના મુખ્ય વિષય જોડે માત્ર પ્રાસંગિક સંબન્ધ રાખેછે તેથી વિશેષ ચર્ચા કરવાની જરૂર નથી.—'સુજ્ઞાત વિચારપરિશીલન' આપણા હાલના 'સાક્ષરો'માં નથી એ તો વળી સવિશેષ અન્યાયયુક્ત અને અયથાર્થ આરોપ છે.

અહિં સૂચવેલાં મહાબલોની પુરાણતાનો પ્રશ્ન ચૂંથવાનું કારણે મૂકતાં, આ વચનનું તાત્પર્ય જ જોઈશું. અને તે એમ જણાયછે કે તે બલોનો ભાર ખમવાને યોગ્ય છન્દવૃત્ત દલપતરામ તથા નર્મદાશંકરે સ્વીકાર્યાં હતાં. આમ અર્થ ફળી સકે. પણ તેમ કરતાં તો રા. ન્હાનાલાલના છન્દના નિતાન્ત ત્યાગ સાથે વિરોધ આવેછે. પરંતુ હેમની આ લેખમાંની બધી દલીલોમાં એ જ પ્રમાણે ફલિતાર્થમાં ક્ષતિ આવેછે. તે તો ઠીક, પણ વળી આગળ જતાં રા. ન્હાનાલાલ લખેછે:—

"પણ સંસ્કૃતવૃત્તો સત્કારતાં કે. દ. ડા વીસરી ગયા કે સંગીત-બન્ધનમાંથી છૂટતાં વધારે ગાઢ બન્ધનમાં ગુજરાતી સાહિત્યનાં પગલાં મંડાયાં."—

તે વચનમાં વળી નવો વિરોધ આવીને ઊભો રહેછે. છન્દવૃત્તનો સ્વીકાર કે. દ. ડા. એ દાખલ કર્યો તે મહાબળોને યોગ્ય કૃતિ થઈ એમ કહીને, વળી તે જ માટે હેમને દોષ દેવામાં આ સ્ખલન થાયછે. એમ પણ નહિં કહેવાય કે આ છેલ્લા વચનમાં તો માત્ર બન્ધન ઉમેરાયાનો દોષ બતાવ્યોછે. કેમકે બળોને યોગ્ય પાત્ર જો છન્દવૃત્ત ગણ્યાં તો તે બન્ધનરૂપ થાય જ નહિં. સંગીતને પણ રા. ન્હાનાલાલ બન્ધનરૂપ ગણેછે તો પછી છન્દને તો ગણે જ હેમાં આશ્ચર્ય નથી—એ જરાક પ્રસંગવશાત્ નોંધવા જેવું છે.

રા. ન્હાનાલાલ લખેછે:—

"વિશાલતા, પ્રશસ્તતા (?), શૌર્ય, દક્ષતા (?), સંસારવિશ્વનાં મહાચિન્તનઃ એવા સબલ અને મહાન ભાવ આપણી પ્રજાની રગોમાં ઉછળતા જોવા હોય તો મિલ્ટન કે વ્યાસ વાલ્મીકિની મહાધ્વનિસંસારિણી કવિતાનું રૂપ લઈ શકે એવાં વૃત્ત આપણી ભાષામાં ઘડાવાં જોઇયે."

મ્હેં ઉપર કહ્યુંછે કે "હેવાં વૃત્તો ઘડાવાં જોઇયે" એ વચનમાં સૂચવેલી ન્યૂનતા ખરું જોતાં ગુર્જર પદ્યશાસ્ત્રમાંછે જ નહિં. તોપણ રા. ન્હાનાલાલ અહિં કહેછે તેમ "હેવાં વૃત્તો ઘડાવાં જોઇયે" તેમ હોય,

તોપણ તે વૃત્ત છે, હેમની રચના જેવાં અવૃત્ત નહિ. 'ઘડાવાં' શબ્દમાં જ કોઇ ઘાટ, અમુક નિયમથી બંધાયલો આકાર, એ અર્થ સમાયોછે. અને રા. ન્હાનાલાલને એક ન્હાની સરખી વાતની યાદ દેવાની જરૂર છે. 'વૃત્ત' શબ્દનો વ્યુત્પત્યર્થ 'ફેરવેલું,' 'રૂપાન્તર પામેલું,' છે; અર્થાત્ ગદ્યને પદ્યના રૂપમાં મૂકેલું એમ અર્થછે. અંગ્રેજી verse શબ્દનો અર્થ પણ તે જ રીતે (verto=I turn) પદ્યનું સ્વરૂપ સૂચવેછે. Metre શબ્દમાં પણ માપ એ અર્થછે. રા. ન્હાનાલાલનાં ગદ્ય કાવ્યોમાં કોઇ પણ પ્રકારનું માપ નથી તે તો ઉઘાડી વાત છે. હેમાં ગદ્યનું ખરું રૂપાન્તર પણ નથી. મ્હેં 'વસન્તોત્સવ'ની ચર્ચામાં બતાવેલું જ છે કે આપણી ભાષાનું બન્ધારણ અંગ્રેજી ભાષાના બન્ધારણથી જુદું જ છે; અને તેથી આપણા છન્દઃશાસ્ત્રમાં અંગ્રેજી છન્દઃશાસ્ત્રનાં તત્ત્વનો પ્રવેશ થઈ સકતો જ નથી; આપણા પદ્યનું સ્વરૂપ સ્વરોના લઘુગુરુપણાના માપ ઉપર આધાર રાખેછે; અને અંગ્રેજી પદ્ય accent ના ધોરણ ઉપર રચાયછે; અને આપણી ભાષામાં accent એ વસ્તુ છે જ નહિ (અંગ્રેજી ભાષાના accent જેવા accent નથી જ.) આ કારણથી અંગ્રેજી blank verse વગેરેનાં દૃષ્ટાન્તો રા. ન્હાનાલાલ આપેછે તે વ્યર્થ થાયછે. હેમની નવીન ગદ્યકાવ્યની રચના પણ અંગ્રેજી accentનું સ્વરૂપ ભૂલી જઈને ત્હેમાં દોરાવાનું પરિણામ છે. પોતાનાં કાવ્યોમાં કોઈક પ્રકારનું આન્દોલન છે એમ એ માનતા હોય તો તે ભ્રમ જ છે. આન્દોલનનું તત્ત્વ—આપણી ભાષા માટે—શું? લઘુ-ગુરુનું માપ તે જ; અને તે તો હેમની કૃતિમાં છે જ નહિ. તો પછી હેમની કૃતિમાં આન્દોલન હેમની કલ્પનાની બ્હાર તો હોવાનો સંભવ રહેતો નથી. એઓ કદાચ એમ માનતા હશે કે હેમની ગદ્ય રચનાઓમાં 'ગુંજન'નું તત્ત્વ આવેછે. પરંતુ ગમે તે ગદ્ય ગુંજી સકાય. ગુંજન તો શબ્દો તથા વર્ણોમાં બ્હારથી રેડાનાર પદાર્થ છે. માટે તે થકી કાંઈ પદ્ય બની સકતું નથી. ગુંજન તે જુદી વસ્તુ છે. સંગીતક્ષમતા તો પદ્યરચનામાં જ આવી સકે.

પણ રા. ન્હાનાલાલના વચન તરફ પાછા વાળિયે. એ કહેછે કે વ્યાસ વાલ્મીકિની કવિતાનું રૂપ લઈ સકે હેવાં વૃત્ત આપણી ભાષામાં ઘડાવાં જોઇયે. પણ એઓ ભૂલી જાયછે કે વ્યાસ વાલ્મીકિની કવિતા બહુધા અનુષ્ટુપ્ છન્દમાં જ છે. અને તે છન્દ તો આપણી ભાષામાં સારી રીત્યે દાખલ થઈ ચૂકયોછે. તો પછી તે વૃત્ત ઘડાવાં જોઇયે એમ કહેવાનું પ્રયોજન શું રહ્યું ? ખરી વાત એ છે કે વ્યાસ વાલ્મીકિની કવિતાની ભવ્યતા એ અનુષ્ટુપ્ છન્દના ઉપર આધાર રાખેછે તે કરતાં વધારે હેમની વાણીની અદ્ભુત સરલતામિશ્ર ગમ્ભીરતાને લીધે ઉત્પન્ન થાયછે. ગમે તેમ હો, પણ છન્દની ખામી જે ન્હાનાલાલ બતાવેછે. તે તો વાસ્તવિક નથી. કોઇ સમર્થ કવિની ખામી છે, છન્દની નથી.

રા. ન્હાનાલાલ લખેછે:—"વેદમન્ત્રો સમા ભવ્ય કે અનિયમિત છન્દો સંસ્કૃતમાં બીજા નથી. રામાયણ મહાભારત ભાગવત બહુધા થોડામાં થોડા બન્ધનવાળા થોડામાં થોડા ગાનવાળા અનુષ્ટુપ્ છન્દમાં જ છે."

આ લખતી વખત એઓ ભૂલી જાયછે કે *વેદમન્ત્રો 'અનિયમિત' છન્દોમાં નથી; અને એ મન્ત્રોમાં સમાયલું આન્દોલન તો સ્વર (accent) ના અંશને લીધે છે; અને સ્વર (accent)નું તત્ત્વ તો લૌકિક સંસ્કૃતથી માંડીને આજની બધી પ્રાકૃત ભાષાઓ સુધીમાં લુપ્ત થયુંછે. તેમ જ રામાયણાદિકના છન્દ થોડામાં થોડા બન્ધનવાળા છે તે ખરું; પણ થોડા પણ બન્ધનવાળા છે, રા. ન્હાનાલાલની ગદ્યકવિતા જેવા કેવળ બન્ધન-હીન નથી. અનુષ્ટુપ્ છન્દને "થોડામાં થોડા ગાનવાળો" કહેવામાં વળી રા. ન્હાનાલાલ છન્દ અને સ્વરસંગીતનો ભ્રમમય ગૂંચવાડો કરેછે.

જો ગાન શબ્દથી સંગીતક્ષમતા ઉદ્દિષ્ટ હોય તોપણ ભૂલ્ય છે; કેમકે (મ્હેં 'કવિતા અને સંગીત'ના લેખમાં બતાવ્યુંછે તેમ) અક્ષરમેળ વૃત્તો કરતાં માત્રામેળ છન્દોમાં સંગીતક્ષમતા વિશેષ હોયછે; અને અનુષ્ટુપ્ છન્દમાં તો અક્ષરના લઘુ ગુરુત્વનું નિયન્ત્રણ (બત્રીસ અક્ષરના આખા

---

* અનુષ્ટુપ્ કરતાં પણ ઓછા બન્ધનવાળો છન્દ મનહર છન્દ (કવિત) છે. તે પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે.

શ્લોકમાં ૭ અક્ષર સિવાય) બિલકુલ પ્રવર્તતું નથી, માત્ર અક્ષરની સંખ્યાનું જ બન્ધન છે; તેમ માત્રાની સંખ્યાનું પણ તત્ત્વ હેમાં નથી; તેથી એ તો સવિશેષ સંગીતક્ષમ બનેછે.

"યાહુદી લોકના બાઇબલની કડીઓ કેવી છન્દના માપ વિનાની છે એ સુપ્રસિદ્ધ છે. હેમના 'સામ'–ધર્મસ્તોત્રોનું સંગીત પણ આપણા સામગાન સમું, પારસીઓની ગાથા જેવું, ઇસલામીઓના કુરાન મન્ત્રો સમોવડું ઉન્નત અને ગમ્ભીરછે."

રા. ન્હાનાલાલ મૂળ હિબ્રૂ ભાષાના બાઇબલ વિશે બોલેછે કે અંગ્રેજી ભાષાન્તર વિશે તે કહી સકાતું નથી, પરંતુ હિબ્રૂ, અરબી, ઝંદ વગેરે ભાષાઓનું તેમ જ તે ભાષાઓનાં છન્દઃશાસ્ત્રનું અધ્યયન કરીને જ રા. ન્હાનાલાલ આ વચન ઉચ્ચારવાનું જોખમ વ્હોરેછે કે કેમ તે પ્રશ્નનો વિષય છે. પરંતુ તે વાત કોરાણે મૂકીને પણ એટલું જ ફરીથી કહીશું કે આપણી ગુજરાતી ભાષા અને હેનું છન્દઃશાસ્ત્ર જુદા જ ધોરણ ઉપર છે—લઘુ ગુરુ સ્વરની માત્રા, એ તત્ત્વ ઉપર છે; એટલે આ મ્હોટી વાતો માત્ર વિષયાન્તરતા ઉત્પન્ન કરેછે, અને સામાન્ય જનને પાંડિત્યના આડમ્બરમાં આંજી નાંખવાનો પ્રયત્ન કરેછે.

રા. ન્હાનાલાલને મતે આપણા પ્રજાજીવનના પ્રવર્તતા મહાક્ષોભ, રૂપાન્તર, વગેરેને અનુકૂળ રૂપના છન્દો ઉત્પન્ન થવા જોઇયે. અત્યાર સુધીનો ગુર્જર છન્દરચનાનો વિકાસ અવલોકીને એ ક્હેછેઃ—"આટલેથી આપણી કવિતાના છન્દોનો ઉલ્લાસક્રમ આપણે અટકાવશું કે એ વિકાસ હજી વિકસવા દઇશું એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આપણી કવિતાના ઉલ્લાસ વિકાસનો ઉત્તર છે. સુકોમલ સુન્દર સંગીતના સિતાર જ આપણે રમાડીશું* કે સાગરની ઘોષણા ઘોરવતી કોઇ નવીન મહાભાવતન્ત્રી બનાવી

* જે અંગ્રેજી પદ્યરચનાના મોહે રા. ન્હાનાલાલને છન્દ જોડે વેર કરાવ્યુંછે તે જ પ્રકારના અંગ્રેજી ભાષાના મોહની છાયા આ 'રમાડવું' શબ્દના ઉપયોગમાં પડીછે. વાદ્યને સંબન્ધે અંગ્રેજીમાં "to play" ક્રિયાપદ વપરાયછે (જે'નો સાધારણ અર્થ 'રમવું' 'રમાડવું' થાયછે.) તે ગુજરાતીમાં આ રીતે વાપરવામાં કાંઇક અયોગ્યતા થઈ જાયછે.

ત્હેના મહારવના આપણે ઉપાસક થઈશું એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આપણી કવિતાના સંગીત સાથેના પુરાણ પરિચયની સાર્થકતાનેા* આપણી જીવન-જયિની પળના જયાજયનેા આપણી કવિતાના ભવિષ્યનેા ઉત્તર છે." †

હાવા ગમ્ભીર ભવિષ્યની જવાબદારી રા. ન્હાનાલાલે છન્દહીન રચના વડે પેાતાને માથે સ્વીકારેલી જોઈને ક્ષણવાર હાસ અને ક્ષણવાર ખેદ ઉત્પન્ન થાયછે. મ્હેં કહ્યુંછે તેમ રા. ન્હાનાલાલ જે ન્યૂનતા માનેછે તે પૂરવાનેા માર્ગ છન્દના ત્યાગમાં નથી, પણ યેાગ્ય છન્દના સ્વીકારમાં છે. અને સમર્થ કવિને માટે એ પ્રકારના છન્દની રચના અપ્રાપ્ય નથી જ. બાકી રા. ન્હાનાલાલને તેા હજી સુધી એ અનુરૂપ છન્દ જડ્યો નથી એ તેા સ્પષ્ટ જ છે. અને હેમણે સ્વીકારેલે માર્ગે એ જડવાનેા સંભવ હેાય એમ મ્હને તેા લાગતું નથી.



---

* ઉપર એક સ્થળે અનુષ્ટુપ્ છન્દના 'થેાડામાં થેાડા ગાનવાળાપણા'વિશે પ્રસન્નતાથી રા. ન્હાનાલાલ બેાલ્યાછે તેથી એમ લાગેછે કે પદ્ય ને ગાન જેમ જુદાં તેમ ઇષ્ટ એમ એ ધારતા હશે. અને આ વચનમાં કવિતાના સંગીત સાથેના સંબન્ધને એઓ ઇષ્ટ ગણતા જણાયછે અને તે સિદ્ધ કરવા માટે છન્દના ત્યાગનેા ઉપાય ગુપ્ત રીતે અભિમત ગણેછે. આમ એક સ્થળે છન્દનેા ત્યાગ તે સંગીતથી વિશ્લેષ કરાવનારેા થાયછે, અને બીજા વચનમાં એ જ છન્દનેા ત્યાગ સંગીત અને કવિતાનેા સંશ્લેષ કરાવનારેા બતાવાયછે;—આ પરસ્પર વિરેાધ રા. ન્હાનાલાલની આ વિષયમાં વિચારની વિશદતાની ખામી બતાવી દેછે.

† આ કાંઇક અર્થભરેલા અને કાંઇક અર્થહીન શબ્દેાવાળાં વાક્યેાનેા સાર એટલેા જ જણાયછે કે ભવ્ય ગમ્ભીર ભાવનાએા માટે અનુરૂપ છન્દ નવા જોઇયે. જો એટલું જ છે તેા રા. ન્હાનાલાલના 'વસન્તેાત્સવ'માં તેા ગામ્ભીર્ય નહિ પણ લાલિત્ય પ્રવર્તેછે;—તેા ત્હાં છન્દનેા ત્યાગ કરવામાં આ પ્રયેાજન તેા ન્હાેતું જ.

કવિતામાં અસંભવદોષ.

આપણા કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થ લખનારાઓએ* અસંભવ એ કાવ્ય-દોષોમાં એક ગણ્યોછે, અને કાવ્યના વ્યાપારમાં નિયતિકૃતનિયમરહિત સૃષ્ટિ ઉપજાવવાનો અલૌકિક ધર્મ પણ વર્ણવ્યોછે; તો એ બે વચ્ચે વિરોધ હશે કે કેમ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવા માટે અસંભવદોષનાં કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈશું તો માર્ગ સુગમ થશે.

(૧) મહાકવિ કાલિદાસના 'રઘુવંશ' મહાકાવ્યમાં ઇન્દુમતીસ્વયંવરને પ્રસંગે સુનન્દાનાં વચનોમાં નીચેની પંક્તિયો આવેછેઃ—

ताम्बूलवल्लीपरिणद्धपूगास्वेलालतालिङ्गितचन्दनासु ।

(સર્ગ ૬, શ્લોક ૬૪.)

અહિં બીજા ચરણમાં ચન્દનનાં ઝાડને વીંટાયલી એલા (એળચી)ની લતાઓ વર્ણવીછે. આ પ્રકૃતિમાં જણાતી સ્થિતિથી વિરુદ્ધ જ છે; એળચી-ના છોડ જ હોયછે, વેલા કદી જાણ્યા નથી. ઉત્તર કાનડા જિલ્લામાં એળચી બહુ પાકેછે ('એળચી' શબ્દ પણ કાનડી યાલ્કિ ઉપરથી આવ્યો-છે); તે જિલ્લામાં હું હતો ત્યારે એ છોડ મ્હેં નજરે જોયાછે. તેમ જ Century Dictionary માં Cardamom વિશે અર્થ આપતાં ૬ થી ૧૦ ફુટ ઊંચા સરકટ જેવા છોડ થાયછે એમ જ કહ્યુંછે.†

---

* મમ્મટે કહેલા પ્રસિદ્ધિવિરોધ અને વિદ્યાવિરોધ એ દોષોનો સમાવેશ અસંભવમાં થશે.

† કાલિદાસની પ્રસ્તુત પંક્તિનો બચાવ કોઇ એમ કરવા જાય કે લતા શબ્દનો અર્થ વેલી (creeper) છે તેમ 'શાખા' (branch) પણ થાયછે. પરંતુ પ્રસ્તુત શ્લોકાર્ધમાં 'લતાથી આલિંગિત' એ વર્ણન શાખાને નહિં પણ 'વેલી'ને જ લેવાથી ઉચિત થાય; તેમ જ तांबूलवल्लीपरिणद्धपूगासु હેમાં વલ્લી શબ્દ અને परिणद्ध (=બધી બાજૂ વીંટાયલું) એ અર્થનો સહચાર પણ एलालतामां લતાનો અર્થ વેલી હોવા તરફ જ નિદર્શન કરેછે.

આ ત્હારે સ્પષ્ટ રીતે અસંભવદોષ છે. કાલિદાસના સમયમાં એળચીના વેલા થતા હશે એમ કલ્પના કરવા માટે કશો આધાર નથી.

(૨) "વનમાં જ્યમ કોકિલમાળ
ઘડી જોતામાં વહીઁ જાય,
પડીઁ ન પડીઁ નજર ચલીઁ જાય
ઝીણું ઝરતી કૂજિતગાન,
અનુસરતીઁ માળ પુઠ માળ:"
('સ્નેહમુદ્રા', પૃષ્ઠ ૮૩.—આવૃત્તિ ૨ જી).

કયિલ એ વૃન્દચારી પક્ષી નથી; ટોળે મળીને કયિલ કદી રહેતી નથી; એ વાત પક્ષીસ્વભાવના અભ્યાસીઓના અથવા સહજ નિરીક્ષણ કરનારના જાણ્યા બહાર નથી. Encyclopoedia Britannica, VI, 685c જોઈશું તો cuckoo શબ્દને અંગે આ વાક્ય નજરે પડશે:—

*"Very rarely 2 or 3 in company may occasionally be seen for a month longer."

આ કેવળ અપવાદની સ્થિતિ છે; અને તે પણ બે ત્રણ નંગથી કોકિલની માળ ના બને; અહિં માળ કહીછે એટલું જ નહિં પણ માળની પુંઠે માળ આવતી કહીછે !

આ પણ પ્રકૃતિથી વિરુદ્ધ હોઈ અસંભવદોષનું ઉદાહરણ બનેછે.

(૩) "કોઇ વર્ષાના સન્ધ્યા સમયે
નિસ્તેજ બાલચન્દ્ર ઉપર
મેઘધનુષ્યના રંગ
આવી આવી ઊડી જાય તેમ

* આ વર્ણન Indian cuckoo માટે ખાસ નથી, પણ સ્વભાવલક્ષણ બધા પ્રકારના cuckoo નાં સરખાં જ હોયછે એટલે આ વર્ણનનો ઉતારો નિરુપયોગી નથી.

વિલસ્તુના મન્દ મુખ ઉપર
લજ્જારેખાઓ બેશી બેશી જતી રહી."
(રા. ન્હાનાલાલ દ. કવિ કૃત 'વસન્તોત્સવ,' પૃષ્ઠ ૬).

સન્ધ્યાકાળે બાલચન્દ્ર પશ્ચિમમાં હોય; અને સૂર્ય પશ્ચિમમાં હોય એટલે મેઘધનુષ પૂર્વમાં હોય; એટલે બાલચન્દ્ર ઉપર મેઘધનુષના રંગ આવે એ પ્રકૃતિથી અસિદ્ધ હોઈ અસંભવદોષ અહિં પણ આવેછે.

(૪) "વિવિધરંગી પરિધાનોમાં
લપેટાયલી કોમલ બાલિકાઓ,
ઇન્દ્રધનુષમાં રમતી તારા જેવી,
વસન્ત વધાવવામાં પડી."
('વસન્તોત્સવ,' પૃષ્ઠ ૧૩).

અહિં પણ ઉપર કહેલા પ્રકૃતિનિયમની જોડે વિરોધ આણનારો અસંભવદોષ છે. ઇન્દ્રધનુષ સાંઝે પૂર્વમાં હોય અને સ્હવારે પશ્ચિમમાં હોય; અને એ બંને પ્રસંગે તારા તે ઠેકાણે પ્રત્યક્ષ થાય નહિં; એટલે ઇન્દ્રધનુષમાં રમતી તારાઓ એ અસંભવસૃષ્ટિનો જ બનાવ ગણાય.

(૫) "ગાતાં, ઊડતાં, થાકી જઈ
કોકિલાઓ પત્રકુંજમાં ભરાય
તેમ સઉ બાલિકાઓ પછી
આંબાના લીલા મંડપ નીચે મળી."
('વસન્તોત્સવ', પૃષ્ઠ ૩૭).

આ ઠેકાણે નં. (૨) વાળા 'સ્નેહમુદ્રા'માંના ઉદાહરણની પેઠે જ કોકિલાને વૃન્દચારી બતાવવાથી અસંભવદોષ આવેછે. પત્રકુંજમાં પ્રત્યેક કોકિલા છૂટી છૂટી ભરાય એમ અર્થ કરી દોષમાંથી છૂટાય એમ નથી; કેમકે બાલાઓ એકઠી મળી એમ છેવટના ભાગમાં છે તે ઉપરથી ઉપમાન બનેલી કોકિલાઓ પણ એકઠી મળે એમ અર્થ પ્રગટ થાયછે.

(૬) પ્રાચીનકાળથી ચાલી આવેલી કવિસંપ્રદાયની પ્રણાલીમાં કોકિલા (માદા) ગાન કરતી કહેવાયછે. વસ્તુસ્થિતિમાં કોકિલ (નર) ગાન કરેછે. આ દોષથી કોઇ પણ મુક્ત નથી.

તેમ જ બુલ્બુલમાં પણ નર ગાનારો હોયછે, માદા ગાતી નથી, છતાં પાશ્ચાત્ય કવિસંપ્રદાયમાં માદાને જ ગાતી ગણી કાવ્યોમાં ઉલ્લેખ છે.

આ દોષ વ્યાપક હોવાથી સાંકેતિક સ્થિતિ કલ્પીને વસ્તુતઃ પ્રગટ થતા અસંભવદોષમાંથી આ પ્રકારને હાલ બાતલ કરીશું. મમ્મટ પણ લોકવિરુદ્ધ પણ કવિપ્રસિદ્ધ વસ્તુને દોષમાં નથી મૂકતો. ('કાવ્ય પ્રકાશ,' ૭ મો ઉલ્લાસ જુવો.)

પરંતુ ઉપર પાંચ ઉદાહરણો આપ્યાં તે ધ્યાનમાં લઈને વિચાર કરિયે.

ઉદાહરણ નં. (૩) તથા (૪) વિશે કદી એમ સમાધાન કરવાનો પ્રયત્ન થાય કે અલઙ્કારશાસ્ત્રમાં અતિશયોક્તિ અલઙ્કાર કહ્યોછે ત્હેના જેવી સ્થિતિ હેમાંછે. પરંતુ અતિશયોક્તિનું સ્વરૂપ તપાસતાં જણાશે કે એ સમાધાન બંધ નહિં બેસે. અતિશયોક્તિમાં કાં તો રૂપકના તત્ત્વનો પ્રવેશ થઈ ઉપમેયની ઉપમાનમાં વિલીનતા થાયેછે, એટલે ઉપમેય લુપ્ત જ હોયછે, અને અસંભવિત સંબન્ધ જાણી જોઈને કલ્પાયછે, અથવા તો માત્ર અસંભવિત સંબન્ધની જ કલ્પના થાયછે.* ઉદાહરણ લઇયેઃ—

कमलमनम्भसि कमले च कुवलये तानि कनकलतिकायाम्।

આ મમ્મટે આપેલા ઉદાહરણનો અર્થ આમ થાયઃ—

જળ વિણ કમળ, કમળમાં કુવલય બે, તે બધાં કનકવેલે;

---

* આ સ્વરૂપલક્ષણ 'રસગંગાધર'ને આધારે બતાવ્યુંછે; તે મમ્મટના લક્ષણમાં રહેલા (૧) પ્રકૃતનું અપ્રકૃતમાં નિગરણ, (૨) પ્રસ્તુતનું અન્યતાથી વર્ણન, અને (૩) 'યદિ' શબ્દથી અસંભવી અર્થનું કલ્પન—એ પ્રકારોમાં આવી જાયછે; માત્ર (૪) કાર્યકારણનો વિપર્યય-એ પ્રકાર મમ્મટનો આપેલો અહિં લીધો નથી. કેમકે હેનું આ સ્થળે પ્રયોજન નથી.

અહિં મુખ તે કમળ,—જળ વિના; મુખમાં બે નેત્ર તે કમળમાં કુવલય (નીલ કમલ), અને એ સર્વે નાયિકાના સુન્દર શરીરમાં (કનક-લતામાં);—આમ અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે. અહિં પાણી વિના કમળ, કમળમાં કુવલય, ઇત્યાદિ સ્પષ્ટ અસંભવ જાણી જોઈને સ્વીકારેલોછે.

જગન્નાથ પંડિતે 'રસગંગાધર'માં આ પ્રકારની અતિશયોક્તિનું લક્ષણ विषयिणा विषयस्य निगरणमतिशयः। तस्य उक्तिः। એમ આપ્યુંછે. સાર એ છે કે પ્રસ્તુત (ઉપમેય) ની અપ્રસ્તુત (ઉપમાન) માં વિલીન થઈ ગયાની સ્થિતિ એ અતિશયોક્તિ. 'વસન્તોત્સવ'માંનાં ઉપર કહેલાં ઉદાહરણોમાં તો ઉપમાન અને ઉપમેય બંને પ્રગટ છે.

બીજો પ્રકાર असंबन्धेऽपि संबन्धो वर्ण्योत्कर्षार्थः એટલે વર્ણનવિષયનો ઉત્કર્ષ (અતિશય=ઉત્કર્ષ) દર્શાવવાને અર્થે સંબન્ધ ના હોય ત્યહાં પણ સંબન્ધ બતાવવો તે; એમ કહીને ઉદાહરણો આપેલાંછે ત્હેમાંથી નીચેનું લઇયેઃ—

तिमिरशारदचन्दिरतारकाः
कमलविद्रुमचम्पककोरकाः ।
यदि मिलन्ति कदापि तदाननं
खलु तदा कलया तुलयामहे ॥
(તિમિર, તારક, શારદ ચન્દ્ર ને,
કમલ, ચંપક, લાલ પ્રવાલ ને,
કદી બધાં સ્થળ એક વિશે મળે,
વદન ત્હેનું કંઈ સરખાવિયે.)

અહિં કાળા કેશ માટે તિમિર, આંખ્યો માટે તારક, મુખ માટે શરદનો ચન્દ્ર, ઇત્યાદિ પદાર્થોનો એકત્ર સંયોગ અસંભાવ્ય છે તે સંભાવ્ય ગણતાં આમ થાય (હેનું વદન સરખાવી સકાય) એમ ઉત્કર્ષવર્ણન છે. અતિશયોક્તિના વિષયમાં આ સ્થિતિ આવશ્યક છે; અને ઉપરનાં 'વસન્તો-ત્સવ'માંનાં બે ઉદાહરણોમાં તો વર્ષાકાળની સન્ધ્યાનો બાલચન્દ્ર, મેઘ-

ધનુષ્ય; તથા ઇન્દ્રધનુષ અને તારા;–એ પદાર્થોનો સંયોગ અસંભવિતને સંભવિત કલ્પીને નથી મૂક્યો, પણ વસ્તુસ્થિતિમાં રહેલો માનીને ઉપસ્થિત કર્યોછે. આ ભેદ બંને વચ્ચે સ્પષ્ટ છે.

ઉપર બતાવેલાં પાંચે ઉદાહરણોમાં રહેલા અસંભવનું સમર્થન 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' કવિસૃષ્ટિ હોયછે એમ કહીને પણ કરવું શકય નથી. મમ્મટે જે હેતુથી એ સ્વરૂપ બતાવ્યુંછે તે હેતુનો કેવળ દુરુપયોગ થાય તો જ આ પ્રકારોને હેમાં સ્થાન અપાય. આ પ્રકારોમાં તો સ્પષ્ટ છે કે વિધિની સૃષ્ટિમાં પગ મૂકીને જ વર્ણન કરાયાંછે. એલચીની લતા, કોકિલાનાં ટોળાં, ચન્દ્ર ઉપર મેઘધનુષ, ઇન્દ્રધનુષમાં તારા,—આ સર્વ પ્રકારો વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાંના જ સમઝીને તે તે કવિયે વર્ણન કર્યાંછે; અને ખરું જોતાં તે સૃષ્ટિમાં જડતાં નથી. આ કારણથી અસંભવદોષ પ્રત્યક્ષ છે. 'નિયતિકૃતનિયમરહિત' સૃષ્ટિ કવિયો ઉત્પન્ન કરેછે, ત્હેનું સ્વરૂપ જ જુદું હોયછે; હેમાં વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં પગ જરાક પણ રાખ્યા વિના, અમુક કવિત્વહેતુપુરઃસર, એ સૃષ્ટિનો જાણી જોઈને ત્યાગ થાયછે. ઉદાહરણથી સમઝાશેઃ—

(૧) "There's something in a flying horse,
There's something in a huge balloon,
But through the clouds I'll never float,
Unless I have a little Boat,
Shapèd like the crescent moon."

આ પંક્તિયોથી આરમ્ભાતા, મહાકવિ વર્ડ્‌સ્વર્થના Peter Bell નામના કાવ્યના Prologueમાં કલ્પના એમ છે કે આકાશમાં ઊડવાનાં સાધનો–બલૂન વગેરે–થી અસંતુષ્ટ કવિને અર્ધચન્દ્રના આકારનું નાવડું મળે તો જ ત્હેમાં બેશીને ઊડવું એમ મનોરથ થાયછે, અને અદ્દ્‌ભુત રીતે હેવું ચન્દ્રરૂપી નાવડું મળેછે ત્હેમાં બેશી તારાગણોમાં વગેરે બધે સ્થળે ફરેછે અને ચમત્કારો જુવેછે; અન્તે પાછો પૃથ્વી ઉપર આવેછે ને ત્હાંના દષ્ટ પદાર્થો અનુભવેછે.

અહિં આ નાવડામાં ગગનમાં પ્રયાણ ઇત્યાદિ વર્ણન વિધિના નિયમો-નો બુદ્ધિપુરઃસર અનાદર કરીને રચેલી સૃષ્ટિ ઉપસ્થિત કરેછે. હેનો હેતુ ભાવનાના પ્રદેશ અને વસ્તુસ્થિતિના પ્રદેશ વચ્ચે વિરોધ, તેમ જ બેનો સંબન્ધ, વિલક્ષણ રીતે જણાવવાનો છે.

(૨) 'અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ' ('કુસુમમાળા', પૃષ્ઠ ૨૩–૨૬)—એ કાવ્યમાં ગુલાબ કળી અને અનિલ વચ્ચે વાર્તાલાપ તથા સારસયુગના પ્રેમાલાપ વર્ણવ્યાછે ત્હેમાં પણ નિયતિ (વિધિ)ના નિયમની બ્હારની જ સૃષ્ટિ છે; ઉદ્દેશ બે પ્રકારના પ્રેમ—સ્થિર અને અસ્થિર—ના ગુણદોષની (આ રૂપોની દ્વારા) છાપ વાચકના મન ઉપર પાડવી—એ છે.

(૩) 'દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો' ('હૃદયવીણા', પૃષ્ઠ ૩૧–૩૭) એ કાવ્યમાં શુક્રતારા, ચંદા, અને બીજી તારા—એ ત્રણનું ટોળે મળીને ગાન, કવિનું હેમની સમીપ સ્થાન, ઇત્યાદિ રચના નિયતિના નિયમની બ્હારની સૃષ્ટિની જ છે. હેતુ હેમાં વ્યંજિત થતાં સત્યો–માનવજીવનનાં ઇત્યાદિ સત્યો–ચારુતાથી દર્શાવવાનો છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો 'દિવ્ય ગાયકગણ' ('હૃદયવીણા', પૃષ્ઠ ૧૦૦–૧૦૯), 'બે સ્વપ્નદર્શન' ('હૃદયવીણા', પૃષ્ઠ ૫૨–૬૪), ઇત્યાદિ અનેક જડશે.

(૪) "ઊંચા આકાશ, ઊંચી વાદળી, અલી કોયલડી !
કાંઇ ઊંચા ત્હારા રણવાસઃ
　　મીઠડું ટહૌકજે રે અલી કોયલડી !
વાજે વસન્તની વાંસળી, અલી કોયલડી !
કાંઇ જામે રસિકના રાસઃ
　　મીઠડું ટહૌકજે રે અલી કોયલડી !

હઇડે મ્હારે હતું ગીતડું, અલી કયલડી !
એ તો ગાયું ત્હેં આજે અમોલ:
મીઠડું ટહૌકજે રે અલી કયલડી !
ઉરમાં મ્હારે એક મોરલી, અલી કયલડી !
બોલી કાલા ઘેલા ત્હેના બોલ
મીઠડું ટહૌકજે રે અલી કયલડી !
('ઇન્દુકુમાર નાટક,' અંક ૧, પ્રવેશ ૩, પૃષ્ઠ ૩૭-૩૮)

રા. ન્હાનાલાલના આ અતીવ રસ અને વાણીના લાલિત્યથી ઊભરાતા ગીતમાંની સૃષ્ટિ કોણ કહેશે વિધિની રચેલી છે? વિધિની સૃષ્ટિનો ત્યાગ કરીને એથી પણ ઊંચા પ્રદેશમાં મૂકાયલી સૃષ્ટિ અહિં છે.*

હાવાં અનેક ઉદાહરણો આપી સકાય, આટલા ઉપરથી એટલું જણાશે તો સંતોષ થશે, કે નિયતિકૃતનિયમરહિત સૃષ્ટિ રચવાનો કવિનો અલૌકિક અધિકાર છે એ ખરું, પરંતુ નિયતિની સૃષ્ટિમાંથી જ વર્ણન લેવાને પ્રસંગે તો હેની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર થાય તો અસંભવ-દોષ જ પ્રગટ થવાનો. એક પગ વિધિની સૃષ્ટિમાં અને બીજો એ સૃષ્ટિની બ્હાર એમ રાખીને નટખેલ કરવાનો અધિકાર કવિનો નથી; કવિનો અધિકાર (પ્રસંગપરત્વે) એ સૃષ્ટિને બહિષ્કાર આપી પોતાની જ—પરંતુ સનિયમ—સૃષ્ટિ ઉપજાવવાનો છે. તે સૃષ્ટિમાં વિધિની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર કરવાની આરમ્ભથી પ્રતિજ્ઞા જેવું હોવાને લીધે દૂષણ હેમાં પેસતું નથી. ગપ મારવાની પ્રતિજ્ઞાથી જ કોઇ ગપ મારે, અને સત્યની માગણી કરનારા વ્યવહારમાં કોઇ અસત્ય બોલે—એ બે વચ્ચે જે ભેદ છે, કાંઈક

* માત્ર એટલું કહેવું આવશ્યક છે કે આરમ્ભની કડીમાં કોયલને પણ અતિ ઊંચા પ્રદેશમાં મૂકાઈ ગઈ છે ત્ય્હાં તો અસંભવદોષ પેશી જાયછે; કોયલનો ઊડવાનો પ્રદેશ ઝાડની ઊંચાઈથી બહુ છેટનો નથી જાણ્યો, ત્હેને આકાશ અને વાદળી જેટલી ઊંચાઇયે જતી કલ્પી હેના 'રણવાસ' એટલા ઊંચા માનવામાં અસંભવ જ છું તો જોઉંછું.

તે નમૂનાનેા ભેદ નિયતિકૃત નિયમનેા કવિકૃત અનાદર અને અસંભવ-દેાષ—એ બે વચ્ચે છે. આ રીતે કવિના આ અધિકાર અને અસંભવ-દેાષને વિરેાધમાં આવવા માટે સમાન ભૂમિ જ નથી.



'ઠગાયલી વિધવા'નેા ન્યાય.

(એક અન્યાયી આક્ષેપનેા પરિહાર.)

"મિ૦ નરસિંહરાવે કરેલાં 'વિધવાવિલાપ' કાવ્યેા જેટલાં હમારા જેવામાં આવ્યાંછે તેટલાં બાલવિધવા કે પ્રૌઢ વિધવા મનેાવિકાર કે બલાત્કાર કે ગમે ત્હેવી રીતે પતિત થઈ સગર્ભા થયેલી અને ત્હેને પછી લેાકભય વગેરેથી બાળહત્યા કે બાળત્યાગ દ્વારા થયેલાં શિક્ષા, પરિતાપ, શેાક વગેરેની છબિ ચીતરવામાં આવેલી તે જ વિષયનાં કાવ્ય છે; અને ત્હેની સાથે તે વિધવાઓનાં કૃત્યેા અને દુઃખમય સ્થિતિ માટે દિલસેાજી અને દયાનાે ધ્વનિ કે સ્પષ્ટ ભલામણ કરવામાં આવેલીછે. એક પતિત પર દયાના નમૂના તરીકે મિ૦ નરસિંહરાવનું છવનચરિત્ર ઠીક ગણાય, પણ એ વિધવાવિલાપેા કાંઇ પ્રજા આગળ સદ્ગુણી અને સતી સ્ત્રીઓનાં ચિત્રેા ખડાં કરતાં નથી. તેમ જ પતિત વિધવાઓ તરફની દિલસેાજી તે માણસને નીતિશૈથિલ્ય તરફ જ દેારનાર થઈ પડે તેમ છે."

"મિ૦ નરસિંહરાવના વિધવાવિલાપમાં તેા પતિત વિધવા પ્રત્યે દયાજન્ય અનુરાગ થાયછે એ વૃત્તિ દુકાળમાં ચેારી કરનારને છૂટ આપવા જેવેા કાયદેા ઘડવાનેા અર્થ સારેછે."

રા. આણંદશંકર તથા રા. રમણભાઈ હેમણે નવી વાંચનમાળામાં કરવા જેવા સુધારા વધારા સંબન્ધી 'notes' પ્રસિદ્ધ કરી હતી તે ઉપર એક માસિકપત્રના તન્ત્રીએ ઉપર પ્રમાણે ટીકા કરી હતી. આ વાતને કેટલેાક વખત થયેા, પણ એ માસિકમાં હાલ તુરત જ એ ચર્ચા ફરી ઉપસ્થિત કરવામાં આવીછે તથા પ્રથમ કરેલા આક્ષેપમાં રા. નરસિંહ-

હઇડે મ્હારે હતું ગીતડું, અલી કયિલડી !
એ તો ગાયું ત્હેં આજે અમોલઃ
મીઠડું ટહૌકજે રે અલી કયિલડી !
ઉરમાં મ્હારે એક મોરલી, અલી કયિલડી !
બોલી કાલા ઘેલા ત્હેના બોલ
મીઠડું ટહૌકજે રે અલી કયિલડી !

('ઇન્દુકુમાર નાટક,' અંક ૧, પ્રવેશ ૩, પૃષ્ઠ ૩૭-૩૮)

રા. ન્હાનાલાલના આ અતીવ રસ અને વાણીના લાલિત્યથી ઊભરાતા ગીતમાંની સૃષ્ટિ કોણ કહેશે વિધિની રચેલીછે? વિધની સૃષ્ટિનો ત્યાગ કરીને એથી પણ ઊંચા પ્રદેશમાં મૂકાયલી સૃષ્ટિ અહિં છે.*

હાવાં અનેક ઉદાહરણો આપી સકાય, આટલા ઉપરથી એટલું જણાશે તો સંતોપ થશે, કે નિયતિકૃતનિયમરહિત સૃષ્ટિ રચવાનો કવિનો અલૌકિક અધિકાર છે એ ખરું, પરંતુ નિયતિની સૃષ્ટિમાંથી જ વર્ણન લેવાને પ્રસંગે તો હેની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર થાય તો અસંભવ-દોષ જ પ્રગટ થવાનો. એક પગ વિધિની સૃષ્ટિમાં અને બીજો એ સૃષ્ટિની બ્હાર એમ રાખીને નટખેલ કરવાનો અધિકાર કવિનો નથી; કવિનો અધિકાર (પ્રસંગપરત્વે) એ સૃષ્ટિને બહિષ્કાર આપી પોતાની જ—પરંતુ સનિયમ—સૃષ્ટિ ઉપજાવવાનો છે. તે સૃષ્ટિમાં વિધિની સૃષ્ટિના નિયમનો અનાદર કરવાની આરમ્ભથી પ્રતિજ્ઞા જેવું હોવાને લીધે દૂષણ હેમાં પેસતું નથી. ગપ મારવાની પ્રતિજ્ઞાથી જ કોઇ ગપ મારે, અને સત્યની માગણી કરનારા વ્યવહારમાં કોઇ અસત્ય બોલે—એ બે વચ્ચે જે ભેદ છે, કાંઈક

* માત્ર એટલું કહેવું આવશ્યક છે કે આરમ્ભની કડીમા કોયલને પણ અતિ ઊંચા પ્રદેશમાં મૂકાઈ ગઈછે ત્હાં તો અસંભવદોષ પેશી જાયછે; કોયલનો ઊડવાનો પ્રદેશ ઝાડની ઊંચાઈથી બહુ છેટનો નથી જાણ્યો, ત્હેને આકાશ અને વાદળી જેટલી ઊંચાઇયે જતી કલ્પી હેના 'રણવાસ' એટલા ઊંચા માનવામાં અસંભવ જ હું તો જોઉંછું.

તે નમૂનાનો ભેદ નિયતિકૃત નિયમનો કવિકૃત અનાદર અને અસંભવ-દોષ—એ બે વચ્ચે છે. આ રીતે કવિના આ અધિકાર અને અસંભવ-દોષને વિરોધમાં આવવા માટે સમાન ભૂમિ જ નથી.



'ઠગાયલી વિધવા'નો ન્યાય.
(એક અન્યાયી આક્ષેપનો પરિહાર.)

"મિ૦ નરસિંહરાવે કરેલાં 'વિધવાવિલાપ' કાવ્યો જેટલાં હમારા જોવામાં આવ્યાંછે તેટલાં બાલવિધવા કે પ્રૌઢ વિધવા મનોવિકાર કે બલાત્કાર કે ગમે ત્હેવી રીતે પતિત થઈ સગર્ભા થયેલી અને ત્હેને પછી લોકભય વગેરેથી બાળહત્યા કે બાળત્યાગ દ્વારા થયેલાં શિક્ષા, પરિતાપ, શોક વગેરેની છબિ ચીતરવામાં આવેલી તે જ વિષયનાં કાવ્ય છે; અને ત્હેની સાથે તે વિધવાઓનાં કૃત્યો અને દુઃખમય સ્થિતિ માટે દિલસોજી અને દયાના ધ્વનિ કે સ્પષ્ટ ભલામણ કરવામાં આવેલીછે. એક પતિત પર દયાના નમૂના તરીકે મિ૦ નરસિંહરાવનું જીવનચરિત્ર ઠીક ગણાય, પણ એ વિધવાવિલાપો કાંઇ પ્રજા આગળ સદ્ગુણી અને સતી સ્ત્રીઓનાં ચિત્રો ખડાં કરતાં નથી. તેમ જ પતિત વિધવાઓ તરફની દિલસોજી તે માણસને નીતિશૈથિલ્ય તરફ જ દોરનાર થઈ પડે તેમ છે."

"મિ૦ નરસિંહરાવના વિધવાવિલાપમાં તો પતિત વિધવા પ્રત્યે દયાજન્ય અનુરાગ થાયછે એ વૃત્તિ દુકાળમાં ચોરી કરનારને છૂટ આપવા જેવો કાયદો ઘડવાનો અર્થ સારેછે."

રા. આણંદશંકર તથા રા. રમણભાઈ હેમણે નવી વાંચનમાળામાં કરવા જેવા સુધારા વધારા સંબન્ધી 'notes' પ્રસિદ્ધ કરી હતી તે ઉપર એક માસિકપત્રના તન્ત્રીએ ઉપર પ્રમાણે ટીકા કરી હતી. આ વાતને કેટલોક વખત થયો, પણ એ માસિકમાં હાલ તુરત જ એ ચર્ચા ફરી ઉપસ્થિત કરવામાં આવીછે તથા પ્રથમ કરેલા આક્ષેપમાં રા. નરસિંહ-

રાવનાં કાવ્યોને વિશે લોકને નીતિ સંબન્ધી અને રસ સંબન્ધી ભ્રાન્તિ ઉપજાવે હેવાં સામાન્ય આકારનાં વચન છે, તેથી ત્હેનું પરીક્ષણ કરવું હજી અકાલે નથી.

ઉપરના ઉતારાઓમાં 'વિધવાવિલાપ કાવ્યો' એ અર્થહીન વચનમાં વિધવા સંબન્ધી બધાં કાવ્યોનો એક જ વર્ગમાં સમાવેશ કર્યોછે તે ભૂલ્ય પ્રો. આણંદશંકરે તા૦ ૨૩ મી અકટોબર ૧૯૦૪ ના 'ગુજરાતી' પત્રમાં એક પત્ર લખ્યોછે તેથી જણાય છે જ. વિધવા સંબન્ધી કાવ્યો કુસુમમાળા તથા હૃદયવીણામાં આવેલાં છે ત્હેમાંથી 'વિધવાનો વિલાપ' (કુસુમમાળા બીજી આવૃત્તિ પૃ. ૩૮ થી ૪૩) એ કાવ્ય તો પતિત વિધવા સંબન્ધે નથી જ, એ તો કાવ્ય વાંચી જોવાથી સ્પષ્ટ જણાયછે.

બાકીનાં કાવ્યો પતિત વિધવાની હૃદયવૃત્તિ, સ્થિતિ વગેરેનાં છે, એ ખરું. પરંતુ એ કાવ્યોને ઉપરની ટીકા ન્યાય આપેછે કે કેમ તે જોવાનું છે.

પ્રથમ તો એક અન્યાય એ જ છે કે પતિત વિધવાઓનાં કૃત્યો તરફ દિલસોજી એ કાવ્યોમાં બતાવાઈછે એ આરોપ મૂકયોછે. કોઇ પણ નિષ્પક્ષપાત વાંચનાર તરત જોઈ સકશે કે વિધવાનાં પાપમય કૃત્યોને કોઇ રીત્યે પ્રશંસાપાત્ર કે દયાપાત્ર ગણ્યાં નથી, પરંતુ એ કૃત્યો તે પાપ છે એમ સ્પષ્ટ રૂપે પણ બતાવેલુંછે.

"રે ઘેલી! પાપ તુજ ઘોર સ્વરૂપ ધારી" (હૃ. વી. આ. ૨જી, પૃ. ૧૭.)
"રે મૂરખી! સરિત આ રુધિરે ભરીછે,
તે શ્યામતા તુજ હૃદે ઊંડી જે ઠરીછે,
તે નાહિં ધોઈ સકશે કદિ એ પ્રયાસે;—
જો! પાપ જો તું તુજને રહ્યું અટ્ટહાસે." (હૃ. વી. આ. ૨જી, પૃ. ૧૬. ક. ૧૩)
"શો પાપસંચય કરે અલિ અજ્ઞ બાળ?" (હૃ. વી. આ. ૨જી, પૃ. ૧૭)

ઇત્યાદિ વચનો આ વાતની સાક્ષી આપેછે.

બીજું 'દુકાળમાં ચોરી કરનારને છૂટ આપવા જેવું થાયછે' એમ કહેવામાં પણ અસત્ય દર્શન આવેછે. 'છૂટ આપવી' એટલે ચોરી કરવા દેવી એમ અર્થ હોય તો તો સ્પષ્ટ છે કે વિધવાને અનાચાર કરવા દેવો એવો આશય ઉપરનાં એક પણ કાવ્યમાં નથી. અથવા 'સજા ન કરવી' એમ અર્થ હોય તો એ કૃત્યોની સજા તેમનાં હૃદયોમાં અનુતાપ, દુઃખ વગેરેને રૂપે થયેલી સ્પષ્ટ બતાવીછે; અને તે સજાને કોઇ પણ રીતે અન્યાયમય બતાવી નથી. તેવી છૂટ તો વિધવાવિવાહના પ્રતિબન્ધે આપેલી જણાયછે; કેમકે એ પ્રતિબન્ધને પરિણામે જે જે પાપકૃત્ય થાયછે તે માટે કોઇ પણ પ્રકારનું શાસન એ પ્રતિબન્ધક વર્ગ તરફથી તો નથી જ. તેવાં પાપકૃત્યો થાય તો શું? પણ પુનર્વિવાહનો પ્રતિબન્ધ ના તોડાય એ વૃત્તિ જ એ કૃત્યોને છૂટ આપનારી છે.

પરંતુ વધારે મહત્ત્વનો સવાલ તો એ છે કે આ કાવ્યોમાં પતિત વિધવા તરફ જે અનુકમ્પાવૃત્તિ સૂચવાઈ છે તે માણસને "નીતિશૈથિલ્ય તરફ જ દોરનાર થઈ પડેછે" એમ છે કે કેમ? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવા માટે "નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરનાર" એ વચનનો અર્થ તથા તેવાં કાવ્યો કિયા પ્રકારનાં હોઈ સકે તે તપાસવાની જરૂર છે. "નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરનાર"–એ વચનનો એટલો જ અર્થ તો ઉદ્દિષ્ટ નહિ જ હોય કે તેવા શૈથિલ્ય તરફ માણસનું માત્ર ધ્યાન ખેંચનાર, કેમકે તેટલું કરીને અટકનારી રચનામાં સ્વરૂપતઃ દોષ નહિ આવે; કોઇ પણ ઉપદેશકને ઉપદેશ કરવો હોય તો નિષિદ્ધ માર્ગ તરફ ના જવું એમ કહેવા માટે નિષિદ્ધ માર્ગ શો તે કહ્યા વિના અથવા તે તરફ ધ્યાન ખેંચ્યા વિના છૂટકો જ નહિ. માટે એ વચનનો અર્થ તેવો જ જણાયછે કે વાચકને નીતિમાં શિથિલ બનાવનાર, નીતિની શિથિલતાને ઇષ્ટ રૂપે બતાવનાર. હવે તેવાં કાવ્યાદિક નીચેના વર્ગમાં આવી સકે:—

(૧) સાક્ષાત્ અનીતિને ઇષ્ટ તરીકે જ વર્ણવનાર;

(૨) અનીતિ અનિષ્ટ છે એમ ઉદ્દેશ છતાં અનીતિનું વર્ણન જે'માં હેવું આપ્યું હેાય કે તેથી ઉદ્દેશ ખરેા ઢંકાઈ જઈને અનીતિનું ચિત્ર આકર્ષક થઈ જતું હેાય હેવા;

(૩) અનીતિનેા દેાષ છતાં પણ, માત્ર ધર્મના બાહ્ય સ્વરૂપના આશ્રયે કરીને, અનીતિમાન્ મનુષ્યનું કલ્યાણ થયેલું બતાવનાર.

હામાં પ્રથમ વર્ગની રચનાએા તેા પ્રત્યક્ષ રીતે જ નિન્દ્ય અને ત્યાગ કરવા લાયક છે. બાયરનનાં કેટલાંક નિર્લજ્જ કાવ્યેા, તેમ જ કવિ નર્મદની ત્હેવી જ અથવા તેથી પણ વધારે નિર્લજ્જ લાવણીએા વગેરે રચનાએા, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આવેલાં કેટલાંક નિર્લજ્જ શૃઙ્ગારનાં કાવ્યેા, દયારામભાઈનાં શૃઙ્ગારનાં કેટલાંક કાવ્યેા, આ સર્વ આ વર્ગમાં આવી સકશે. ત્હેમાં વિશેષે કરીને જ્યહાં રસાભાસનેા પ્રસંગ હશે, અર્થાત્ પરકીયા નાયિકા હશે, એટલે સ્પષ્ટ રીતે કહેતાં વ્યભિચાર વર્ણનવિષય થયેા હશે (અને તે રસમૂલ હેાય એમ), ત્યહાં તેા નિન્દ્યતા સબલતર થશે.

બીજા વર્ગમાં હેવાં કાવ્યાદિક આવશે કે જે'માં અનીતિનેા પરાજય અને નીતિનેા વિજય પરિણામે થયેલેા બતાવવાનેા ઉદ્દેશ છતાં, અનીતિનેા ક્ષણિક જય, જગત્ની પ્રથમ રૂપે અન્યાયમય સ્થિતિને લીધે, વર્ણવેલેા હેાય, અથવા એ વિજય પરાજય ખરા બતાવવાના છતાં અનીતિનું વર્ણન કરવામાં જે સમતેાલનશક્તિ વાપરવી જોઇયે ત્હેનું ઉલ્લંઘન થવાથી અનીતિનાં ચિત્ર ઉત્કટરૂપે અતિ બળવેગમાં મૂકાયાં હેાય. કજોડાદુઃખદર્શક નાટકેા જેવી રચનાએા આજથી ત્રીસ વર્ષની પ્હેલાં અને તે શુમારમાં આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊભરાઈ જતી હતી તે આ વર્ગમાં આવી સકે. તેમ જ સામળભટની વાર્તાએામાંની કેટલીક—અથવા ઘણીખરી—નેા સમાવેશ પણ, હેમાં પરિણામે નીતિનેા ઉત્કર્ષ ઉદ્દિષ્ટ હેાય કેાઇ વાર છતાં પણ, આ વર્ગમાં થશે. અંગ્રેજીમાં Reynolds-ની વાર્તાએા પણ આ વર્ગની છે.

ત્રીજા વર્ગમાં તો આપણાં પુરાણાદિકમાં કેટલીક અર્થવાદવચનરૂપે આવેલી કહાણીઓ છે તે આવેછે; ઉદા૦ વેશ્યાએ જીવનભર અનીતિનું આચરણ કર્યાં છતાં, માત્ર મરતી વખત પોતાના માનીતા પોપટનું નામ વિષ્ણુ રાખવાથી એ વિષ્ણુ પોપટનું નામ સંભાર્યાં કર્યું, તેથી તે મોક્ષ પામી ઇત્યાદિ. હામાં અર્થવાદ હોવાનો બચાવ કરવામાં આવેછે, એટલે કે વિષ્ણુના નામના મહિમાનો ઉત્કર્ષ તીવ્રરૂપે બતાવવો એ જ ઉદ્દેશ છે, અનીતિ કરવી એમ હેતુ નથી; તે માટે જ હાવી કથાઓ વિષ્ણુનામ-મહિમા સબળ રીતે બતાવવાને અર્થે રચાયલી. આમ કહેવામાં આવેછે. પરંતુ ઊલટું છે કે હામાં અર્થહીન નામ,—અરે જુદા અર્થનું નામ માત્ર—મહિમાને શિખરે ચઢાવાયછે અને અનીતિનું પાપ હેની આગળ બલહીન સ્પષ્ટ રીતે જણાવાયછે; તો પાપનું આ રીતે સહજ પ્રક્ષાલન થઈ જતું બતાવ્યાથી, પાપની નિન્દ્યતા આપોઆપ ઘટેછે. પાપના પશ્ચાત્તાપને પરિણામે મોક્ષ થયો એમ બતાવ્યું હોત તો તો પાપપુણ્યની યોજનાના સ્વરૂપને ક્ષતિ ના આવત.

હવે, ઉપર કહેલાં વિધવા સંબન્ધી કાવ્યો આ ત્રણમાંથી એકકે વર્ગમાં આવી સકેછે કે કેમ તે જોઈએ.

'અબલાશ્રુ' નામના પુસ્તકમાં એ સર્વ કાવ્યોનો એકત્ર સંગ્રહ છે, તે નીચે પ્રમાણે છે:—

(૧) ફસી પડેલી બાળવિધવા.
(૨) કુસુમમણિ દાસીનો શાપ.
(૩) કારાગૃહમાંની વિધવા.
(૪) વિધવાબાલાશ્રમની પાસે.
(૫) હગાયલી વિધવા અને હેનું માંદું બાળક.
(૬) વિધવાનો વિલાપ.

હામાંથી નં. ૬ ના કાવ્ય વિશે તો પ્રો. આણંદશંકરે બતાવ્યું જ છે અને તે બાળકને પણ જણાય એમ છે કે એ તો પતિત વિધવા સંબન્ધનું નથી. નં. ૨ નું કાવ્ય પણ, સ્પષ્ટ રીતે, વિધવા સંબન્ધી નથી—પતિત કે

અપતિત. બાકી ચાર કાવ્ય રહ્યાં. ત્હેમાંથી નં. ૫ નું કાવ્ય પણ લગભગ કાઢી નાંખવામાં બહુ બાધ નહિં આવે. કેમકે હેમાં વિધવાનું પતિતપણું તે કેવળ ગૌણ અને પ્રાસંગિક ચિત્રરેખા છે. પ્રધાન તત્ત્વ તો સ્પષ્ટ રીતે મૃત્યુના તાત્ત્વિક સ્વરૂપનું છે (અલબત હેમાં એ વિધવાના હૃદયમાં પોતાના મરણોન્મુખ બાળક સંબન્ધે ઊભરાતા ભાવની છાયાઓ પૂરીછે ખરી; પણ તે મુખ્ય વાત નથી); એટલે હેના પતિતપણા તરફ દિલસોજીનો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થતો નથી. તોપણ

"આ હઇડાને ઉઝડ કરી જે'ણે મૂક્યું રે બાઈ,
કાંટાભરેલાં કડવાં વાવ્યાં ઝાંખરાં માંહિં"

એ વચન વિધવાના મુખમાં મૂકેલુંછે તે શું સૂચવેછે? હેના પાતક તરફ કવિની દિલસોજી તો નહિં જ. કેમકે એ કૃત્યનું પરિણામ કંટકરૂપ અને કટુ ફલ ઉત્પન્ન કરનારું બતાવ્યુંછે, અર્થાત્ હેને પાપરૂપ જ બતાવ્યુંછે. તો પાપાચરણને કોઇ પણ રીતે પ્રશંસાપાત્ર નથી બતાવ્યું ત્યહારે નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરવાનો દોષ ક્યહાં આવ્યો? ઉલટું પાપને પાપરૂપ જ જોયુંછે, એટલું જ નહિં પણ હેનાં પરિણામ કંટકરૂપ દેખાડ્યાંછે. તેથી તો એ પાપાચરણને ત્યાજ્યજ સૂચવ્યુંછે.

વળી,—

"અને, પેલા કપટિયે પૂર્યો
મલિનકીટ એક મુજમાં ઊંડો,
મ્હને કોરતો નિરન્તર એ
થશે દગ્ધ નાથને ચરણે."

એ આ પતિત વિધવાના હૃદયના ઊંડાણમાંથી નિકળેલા શબ્દોનું રહસ્ય જોઈશું. પાપરૂપ મલિન કીટ, હેનું નિરન્તર કોરવું અર્થાત્ સતત અનુતાપની પીડા,—આ સ્થિતિ કોઇ પણ રીતે હેની થયેલી ભૂલ્યને ઇષ્ટરૂપે બતાવેછે? નહિં જ, અલબત, પરમદયાળુ 'નાથને ચરણે' એ કીટ દગ્ધ

અપતિત. બાકી ચાર કાવ્ય રહ્યાં. ત્હેમાંથી નં. ૫ નું કાવ્ય પણ લગભગ કાઢી નાંખવામાં બહુ બાધ નહિં આવે. કેમકે હેમાં વિધવાનું પતિતપણું તે કેવળ ગૌણ અને પ્રાસંગિક ચિત્રરેખા છે. પ્રધાન તત્ત્વ તો સ્પષ્ટ રીતે મૃત્યુના તાત્ત્વિક સ્વરૂપનું છે (અલબત હેમાં એ વિધવાના હૃદયમાં પોતાના મરણોન્મુખ બાળક સંબન્ધે ઊભરાતા ભાવની છાયાઓ પૂરીછે ખરી; પણ તે મુખ્ય વાત નથી); એટલે હેના પતિતપણા તરફ દિલસોજીનો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થતો નથી. તોપણ

"આ હઇડાને ઉઝડ કરી જે'ણે મુકયું રે બાઈ,
કાંટાભરેલાં કડવાં વાવ્યાં ઝાંખરાં માંહિં"

એ વચન વિધવાના મુખમાં મૂકેલુંછે તે શું સૂચવેછે? હેના પાતક તરફ કવિની દિલસોજી તો નહિં જ. કેમકે એ કૃત્યનું પરિણામ કંટકરૂપ અને કટુ ફલ ઉત્પન્ન કરનારું બતાવ્યુંછે, અર્થાત્ હેને પાપરૂપ જ બતાવ્યુંછે. તો પાપાચરણને કોઇ પણ રીતે પ્રશંસાપાત્ર નથી બતાવ્યું ત્ય્હારે નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરવાનો દોષ ક્ય્હાં આવ્યો? ઉલટું પાપને પાપરૂપ જ જોયુંછે, એટલું જ નહિં પણ હેનાં પરિણામ કંટકરૂપ દેખાડ્યાંછે. તેથી તો એ પાપાચરણને ત્યાજ્યજ સૂચવ્યુંછે.

વળી,—

"અને, પેલા કપટિયે પૂર્યો
મલિનકીટ એક મુજમાં ઊંડો,
મ્હને કોરતો નિરન્તર એ
થશે દગ્ધ નાથને ચરણે."

એ આ પતિત વિધવાના હૃદયના ઊંડાણમાંથી નિકળેલા શબ્દોનું રહસ્ય જોઈશું. પાપરૂપ મલિન કીટ, હેનું નિરન્તર કોરવું અર્થાત્ સતત અનુતાપની પીડા,—આ સ્થિતિ કોઇ પણ રીતે હેની થયેલી ભૂલને ઇષ્ટરૂપે બતાવેછે? નહિં જ, અલબત, પરમદયાળુ 'નાથને ચરણે' એ કીટ દગ્ધ

થશે, અર્થાત્ પશ્ચાત્તાપના અગ્નિસંક્રમણથી આખર વિશુદ્ધ થશે તો એ પાપકીટ ભસ્મસાત્ થશે એ ઇચ્છા સત્ય ધર્મનાં તત્ત્વોથી લગારે વિરોધિની નથી. આશા છે કે પૂર્વોક્ત ટીકા કરનાર ગૃહસ્થ કેટલાક હઠવાદી ક્રિશ્ચનોની પેઠે 'Eternal punishment' કાયમની નરકયન્ત્રણાનો સ્વીકાર નહિં કરતા હોય.

આ કાવ્યમાં પતન સંબન્ધે આ ઉપર કહેલાં બે જ વચનમાં ઇશારા છે. બાકી પ્રધાન તત્ત્વ તો જુદું જ છે. માટે એ કાવ્યને આટલેથી જ બાતલ કરી મૂકી દઇશું. એટલું જરાક ધ્યાનમાં લઇશું કે 'કપટી' પુરુષને ધીમે રહીને અનુલક્ષણ કર્યુંછે તે ઉપરથી સૂચવાયુંછે કે એ પાત થયોછે તે કેવળ પશુવૃત્તિ જેવી કામવાસનાને પરિણામે નહિં, પણ હેવી પશુવૃત્તિ જેવી કામવાસનાથી પ્રેરાયલા વધારે તીવ્ર પાપવાળા પુરુષે ત્હેને લગ્નનું વચન આપીને છેતરવાને પરિણામે. આ સ્વરૂપની વિશેષ પરીક્ષા આગળ ઉપર કરીશું.

હવે ત્યારે ત્રણ કાવ્ય રહ્યાં, નં. ૧, ૩, અને ૪. એ સર્વમાં સામાન્ય અંશ એ છે કે પાપાચરણનો પ્રધાન અને પ્રેરક ભાગ વિધવાનો નહિં; પરંતુ હેને ફસાવનાર પુરુષનો જ છે અને તે કપટથી, પુણ્યકૃતિ— લગ્નરૂપ પુણ્યકૃતિ—નું વચન આપવાના કપટથી. 'કારાગૃહમાંની વિધવા'ના સંબન્ધમાં લગ્નના વચનનો તરત જણાઈ આવે હેવો ઉલ્લેખ નથી;— "મોહમદ્ય જ પાઈને મુજ શીલ ચોર્યું જેહણે" એ વચનમાં જે છે તેટલું જ છે. પણ હેમાં માત્ર ક્ષણિક કામવાસનાનો મોહ ઉદ્દિષ્ટ નથી; પરંતુ પુરુષના ઉપર બતાવેલા સ્વરૂપના કપટની જ, જરાક, દૂરતમ, સૂચના છે અને એમ કદી કહો કે હેમાં જરાક શૈથિલ્ય, સંયમનું શૈથિલ્ય, વિશેષ જ જણાવાયુંછે, તો ત્હેની સાથે એ પણ યાદ રાખવાનુંછે કે હેના પાપનો ભાર પણ હેના હૃદય ઉપર, બીજાં કાવ્યોમાંની વિધવાઓ કરતાં, વધારે છેઃ—

"હાય! તોપણ યદપિ કર મુજ રુધિરથી નથી અંકિયા,
ગાઢા રુધિરથી તદપિ છે મુજ હૃદય લિપ્ત કલંકિ આ."

નિર્દોષ શિશુનું ખૂન પોતે સાક્ષાત્ નથી કર્યું; પરંતુ પોતાના અનાચારના પરિણામે શિશુ જન્મ્યું તેથી, અને વિશેષ વળી, તે શિશુનો વધ પાપી પુરુષને હાથે થવા દઈ મૂક સાહાય્ય આપ્યું તેટલું જ નહિં પણ ત્હેના શબની ગુપ્ત રીતે વ્યવસ્થા કરવાનું તો પોતાને જ હાથે આદર્યું છે. આ કારણોથી પોતાની જવાબદારી વિધવાને લગભગ સરખી જ લાગેછે, પેલાના કર ખૂનના રુધિરથી કલંકિત છે તો વિધવાનું હૃદય તેટલી જ રીતે પાપના ભાગને લીધે રુધિરથી લિપ્ત છે.

પોતાના પાપનો વિચાર પણ હેના મનમાં આવતાં ત્રાસ ઉત્પન્ન થાય છે:—

"વીસરું મુજ કર્મ કાળું આદર્યું જે આજ મ્હેં."

મેઘથી આકાશ ઢંકાઈ ગયુંછે તેથી મેઘનો આભાર માનીને એ કહેછે:—

"કોટિનયની પેલી રજની જુવત આ મુજ કર્મને,
તો નયન એ બની કોટિ શર વીંધત ઊંડાં મુજ મર્મને."

એ મેઘના પડદામાંથી અકસ્માત્ એક તારો દેખાયો તો ત્હેને સંબોધીને વળી કહેછે:—

"તારલા ઓ! એકલો તું ડોકિયું શિદને કરે!
ઘનપટલમાં કરી છિદ્ર તું મુજ હૃદય પણ વીંધે ખરે;
ઓપિયા તુજ તેજથી શીકર ઉછાળી તરંગના
આ શ્યામ સિન્ધુ કરાળ હસતો કર્મને મુજ નિન્દનાં."

શિશુના શબને સંતાડવાને ઉદ્યુક્ત થઈછે તે ભાવિ અપ્રધાન પાપને માટે આ લાગણી છે તેથી સવિશેષ લાગણી થઈને શિશુજન્મનું મૂળ જે પાપકર્મ, અને હેના પરિણામે હત્યાનું ઉમેરાયલું ઘોરતર પાપ એ હૃદયમ

ખટકવાથી તારો હેના હૃદયને વીંધતો લાગેછે, અને શ્યામ સાગર હેના કર્મને નિન્દીને તારાના તેજથી ચળકતી છોળ્યો વડે વિકરાલ હાસ કરતો ભાસેછે. આ ભય અનુતાપ વગેરે સંકુલ ભાવના તીવ્ર તુમુલમાં સપડાયલી વિધવાના મનને શાન્તિ નથી. જે ચંડ પવનના સુસવાટામાં પોતાના હૃદયમાં થતા ભાવતુમુલના ઘુઘવાટ ડૂબી જતા લાગી, એ પવનને સ્વીકાર્ય ગણીને પ્રથમ ક્હેછેઃ—

"ઓ મત્ત ચંડ સમીરણો! ઘુઘવાટ ખૂબ કરો ત્હમે,
ઊંડી રાત્રિને મથી નાંખતા તમ ઘોર રવ મુજને ગમે;
હૃદય મુજ મથી નાંખતા ઘુઘવાટ છાના થાય જે,
આ ઘોર તમ ઘુઘુરવ વિશે મુજને બધાય જણાય તે;
ને સુણી સુણી હૃદયરવ મુજ તમ ઘુઘૂરવમાં બધા
વીસરી જઉં મુજ હૃદયરવ તમ ઘોર રવમાં ડૂબી જતા."

તે જ પવન હેને વળી ઠપકો દેતો ભાસેછેઃ—

"આ સિન્ધુ અને આ સમીર ચંડ ઘુરકતા રે,
મ્હને મારે ઉપાલમ્ભતીર ઊંડાં ખટકતાં રે."

આમ અશાન્તિના ક્ષોભને લીધે હેને પોતાનું પાપ સર્વવ્યાપી લાગેછે અને ઊભા રહેવાનું સ્થાન જાણે જડતું નથીઃ—

"ક્યહાં જાઉં? આ વિશ્વ વિશાળ સાંકડું લાગે રે,
શ્યામ મ્હારું કર્મ કરાળ ભર્યું સર્વ જાગે રે."

આટલી પરિતાપની તીવ્ર પરાકાષ્ઠાએ પ્હોંચીને આ વિધવાના મગજમાં સંનિપાત જેવી દશા ઉત્પન્ન થઈને પોતાના પાપનું ઉગ્ર માયાદર્શન હેની સમક્ષ ખડું થાયછેઃ—

ઓ! માડી! આ શી દીસે અદ્ધર ઊડતી વ્યોમ,
ઘોર ભુતાવળ કારમી! મ્હને કમ્પ દે રોમેરોમ.

આ શાં રુધિરભરિયાં બાળ
નભમાં નાચતાં ભરી ફાળ!
શિરપર અગ્નિ કેરી ઝાળ
શતશિખ ધારતાં શી વિશાળ!
કરીને અટ્ટહાસ કરાળ
મુજને ઘેરી વળિયાં બાળ;–
જાઓ ખસો આઘાં ભૂત!
આ શું મચાવ્યું અહિયાં તૂત!"

આમ તેમ ન્હાસતી ફરતી છતાં,–

"ઓ રે! હાય! આ તો, હાય!
મ્હારી પૂંઠ મૂકે નાહિ!
માડી! થા મને તું સહાય!
હું તો છળી મરુંછું,–હાય!"

પાપની ઉગ્રતા અને હેના પરિણામની તીવ્રતા જણાવવાને આ સ્થિતિનું વર્ણન શું બસ નથી! કારમી ચીસ પાડીને મૂર્છાવશ થઈને આ વિપથ દોરાયલી યુવતી પડેછે.

આટલા સ્વરૂપાન્વેષણ પછી કયિ ક્હેશે કે હામાં નીતિશૈથિલ્યનું લગાર પણ ઉત્તેજન થવાનું વલણ છે?

"ભૃંગે લઈને માનવદેહ પૂંઠ મુજ લીધી રે;
હેણે પાઈ મ્હેં તો તેહ વિષસુધા પીધી રે."

એમ વચન વિધવાના મુખમાં મૂકયાંછે ત્હેમાં 'વિષસુધા' શબ્દનો ઉદ્દેશ જેમ કપટમય વચનથી લગ્નના પવિત્ર સંબન્ધની પ્રતિજ્ઞાનો ભાસ 'સુધા' શબ્દમાં કાંઈક સમાવવાનો છે, તેમ સંયમનો ત્યાગ કરી જે તત્કાળ સુખને સુધારૂપ ગણ્યું તે વાસ્તવિક રીતે અને પરિણામદ્વારા પણ વિષ-સ્વરૂપ જ દેખાડવાનો વિશેષ છે. તેમ જ

'મુજ આત્મને ભૂંગે ક'વો દીધો દંશ ભૂંડો રે!
નવ ભૂસાય કદિ એ હેવો મૂક્યો વ્રણ ઊંડો રે."

એમ એ યુવતીને જીવન પર્યન્તનું હૃદયશલ્ય વળગ્યુંછે તે પણ હેના પાપાચરણને દુઃખજનક બતાવી નીતિશૈથિલ્યને ઉત્તેજન આપવાની વિરુદ્ધ જ અસર કરેછે.

હવે પેલાં બાઈનાં બે કાવ્યો તરફ વળિયે.

હેમાં તો, જોવાની ઇચ્છા રાખનારને, તરત જણાય હેવી રીતે, લગ્નના પવિત્ર સંબન્ધની પ્રતિજ્ઞાના છળની વાત દેખાડીછેઃ—

"અહો મુજ પાપ નિષ્પાપ,
સરલતા સાક્ષી છે આપ.
વચન પ્રેમનાં વદ્યો મધુરાં,
હું શું જાણું જશે અધુરાં?
વચન શાં પવિત્ર દઈ મુજને,
વદ્યો—'મ્હારી કરું તુજને;
જગજનોનો ન ભય ધારું,
વચન ટાળું હું નવ મ્હારું.'"

આમ લગ્નના વચનથી છેતરાઈને 'ફસી પડેલી બાળવિધવા'ને સંયમ તજવાનો પ્રસંગ આવ્યાથી પતન થયુંછે.

'વિધવાબાલાશ્રમ'ની પાસે દીઠેલી યુવતીને પણ યુવકે આ રીતે સમઝાવીને ઠગીછેઃ—

"મધુર સુન્દરિ! ત્હેં મુજ ચિત્તને
હરી લીધું સહસા અલિ! તે દિને
ઉપવને મીઠું ગાન મચાવીને,—
રહી છૂપો પીધું મ્હેં અમીપાનને;

સુખનું પાન પૂરું ગોરી! દે હવે,
નવ તજું તુજને કદિ કો ભવે,
કર મનોહર કંકણ શોભશે;
નયન સુન્દર અંજન ઓપશે;
વિમલ ભાલ વિશે શુભ ચાંદલો
રસીલિ! કુંકુમથી કરિયો ઝીણો
વિમલ આ હૃદયે સ્થિર પ્રેમ જે
અચલ ચિહ્ન જ ત્હેનું ભલે રહે."

આ* રીતે જ ત્હારે આ બધી વિધવાઓ ફસાયલી બતાવીછે. અલબત હેમનો નબળાઈનો દોષ તો ખરો જ. પરંતુ પ્રધાન ભાગ એ પાપમાં ઊઘાડી રીતે પેલા છેતરનાર પુરુષનો જ—એ વાતની કિયો ન્યાયી ના કહેશે? માટે જ 'નિર્દોષ દોષિત', 'મલિન નિર્મળ મૂર્તિ' 'નિષ્પાપ પાપ' ઇત્યાદિ વિરોધાભાસી પણ સહેતુક વિશેષણો વગેરે એ કાવ્યોમાં આવેછે.

એ વિધવાઓનાં કૃત્યને પાપના નામથી અનેકવાર કહ્યાંછે, તેમ જ હેમને એ કૃત્યની સજા હેમના હૃદયમાં અનુતાપાદિક સ્થિતિથી જણાવેલી છે. કારાગૃહમાંની વિધવાના હૃદયમાં એ સજા તીવ્રતમ છે તે હેના પાપની તીવ્રતાના પ્રમાણને લીધે જ, તે ઉપર બતાવ્યુંછે. તેથી ઊતરતે દરજ્જે ફસી પડેલી બાલવિધવાની પાપની અને પરિતાપની સ્થિતિ છે. પેલી કારાગૃહમાંની વિધવાની પેઠે હાને શિશુવધ અથવા શિશુશબની ગુપ્ત વ્યવસ્થાનો કાલિમા નથી લાગ્યો. પરંતુ સંયમત્યાગ કરીને પોતાની ઇચ્છાને લગ્નની પૂર્વે શરણ થઈ તે મૂળ પાપ તો આવ્યું જ. અને તે ઉપરાંત

---

* પ્રસ્તુત માસિકના તન્ત્રી બળાત્કારથી પતિત થયેલી વિધવાઓ હામાં કલ્પેછે તે ઉઘાડી રીતે ભૂલ્ય છે. બળાત્કાર હોય તો પછી વિધવાને પક્ષે પાપનો ભાગ ક્યહાં રહ્યો? અને ઉપરનાં બધાં કાવ્યોમાં તો વિધવાનું પાપ અંશતઃ–અપ્રધાન અંશતઃ પણ–ચીતરાયું જ છે.

ત્હેનાં ફળનું દર્શન ખમવાની અશક્તિ, લોકભય, ઇત્યાદિ વૃત્તિયોથી ઉશ્કેરાઈ આત્મઘાતનું પાપ કરી તે સાથે ગર્ભસ્થ શિશુનો પણ પરોક્ષરૂપે ઘાત થવાનું પાપ એમ પાપનું દબાણ હેના હૃદય ઉપર છે. અને ત્હેના પ્રમાણમાં હેના હૃદયમાં ક્ષોભરૂપે સજા પ્રવર્તે જ છે. પરંતુ આત્મઘાત અને તે દ્વારા અજાત શિશુનો પરોક્ષ ઘાત એ કૃત્યના રૂપમાં આવતા પ્હેલાંની સ્થિતિ હોવાને લીધે (એ ભાવિ પાપ હોવાને લીધે) હેનું શાસન તો તે કૃત્ય થયા પછી ન્યાયમૂર્તિ પરમેશ્વર આપવાનો છે ત્હેનું પ્રતિબિમ્બ આ કાવ્યમાં આવી સકે જ નહિં. હેની માત્ર પૂર્વ છાયા કાંઈક હેના હૃદયની અન્ધ મોહથી ભ્રમિત થયેલી સ્થિતિમાં અપાઈછે,–તેથી જ નદીકિનારે આવતાં પ્રથમ તો હેને અનિશ્ચિત વૃત્તિ થઈને એ પોતાને પૂછેછે.

"હઇડા કેમ તું ધબકાર
કરતું ઊછળે આ વાર?"

પણ ક્રમે ક્રમે હૃદયની સ્થિતિ,–આત્મઘાતથી રોકનારી ગૂઢ વાણીની અવમાનના કરીને–ગુઁગળાઈ ગયેલી થાયછે. તેથી જ એ કહેછેઃ–

"રગેરગ એહ વિષ ફેલ્યું,
ભમે શિર એ વિષે ઘેર્યું."

વળી–

"રગેરગ ઊંડું વિષ રેલ્યું,
નયન મુજ આજ તિમિરઘેર્યું."

તો બાકી રહ્યું મૂળનું પાપ,–સંયમના ત્યાગનું. અને તે હેના દોષના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લીધે કમી દરજ્જાનું છે. ત્હેના પ્રમાણમાં હેના હૃદયને પણ ક્ષોભની છાપ તેટલી જ છે; છતાં

"હવે શો વિનાશ બાકી રહ્યો?
વિમળ મણિ, આત્મ, કાળો થયો."

આ હેનું વચન કાંઈક એ પ્રમાણ કરતાં પણ વધારે જ સજા હૃદયમાં થતી સૂચવેછે.

"વળગિયાં શ્યામ ઇતર કરથી
લીંપ્યાં કજ્જલો હૃદય ધરતી."

એ વચનથી પેલા પુરુષનો દોષ વિશેષ સૂચવેછે, છતાં પોતાને કાલિમા લાગ્યોછે તે સ્થિતિ તો ઢંકાતી નથી જ, અને તેટલે દરજ્જે હેના હૃદયની વ્યથા પણ જણાઈ આવેછે.

વિધવાબાલાશ્રમની પાસે ઊભેલી વિધવાનો વૃત્તાન્ત આ કરતાં પણ કાંઇક ઓછો ભયંકર છે. હેને સંબન્ધે તો શિશુવધ કે આત્મઘાત કે હેવો પાતકનો સ્પર્શ નથી એટલું જ નહિ પણ માત્ર શિશુની સલામત ઠેકાણે વ્યવસ્થા કરવાનું જ કૃત્ય એ કરેછે એટલે શિશુત્યાગનું પણ નરમમાં નરમ સ્વરૂપનું દોષતત્ત્વ આવ્યુંછે. તેમ જ હેનો સંબન્ધ પુરુષ સાથે અકાલ સંયમત્યાગથી થયેલા અનાચારનો હશે કે કેમ તે પણ સંશયની વાત છે. હેને છેતરનારે લગ્નનું વચન આપેલું તે તો ઉપર જોઈ ગયા છિયે ('કર મનોહર કંકણ શોભશે.' ઇત્યાદિ પંક્તિયોમાં) અને વખતે ગુપ્ત રીતે લગ્ન કરીને પછી પેલો હેને તજીને જતો રહેલો, એમ પણ હશે એમ ભાસ થાયછે. એ વિધવા પોતાને લગ્નસંબન્ધથી સંધાયલી જ માનેછે:–

"શુચિ પ્રેમનું તું તો ફળ છે;
તુજ જનકની હું છું સાચે
પત્ની સાચી હજી આજે;
જગત ભૂંડું ભલે ભસતું.
મ્હને મુજ ચિત્ત નથી ડસતું."

વળી—

"અહો તારલા! ત્હમે દીઠી
મુજ શુચિ પ્રેમસરિત મીઠી;"

પરંતુ,–આમ ના હોઈને, લગ્નસંબન્ધ ગુપ્ત પણ થયો નથી એમ કલ્પિયે તોપણ, હેના હૃદયની આ આત્મશુદ્ધિ વિશે ખાતરીથી એમ તો

જણાયછે કે એ કેવળ કામવાસનાને વશ થઈને નહિં, પણ લગ્ન થવાની અણી ઉપર આવીને સાચી પત્ની થઈજ એમ માનીને (છેતરાઈને પણ માનીને) પુરુષની ઇચ્છાને શરણ થઈછે. અલબત તે ક્ષણે તો–

"રગેરગ જો! રુધિર ઊછળ્યું,
હૃદય ધબક્યું,–ન મ્હેં કંઈ કળ્યું."

એમ સ્થિતિ થઈને શરણ થયેલી. પરંતુ તેથી જ પોતાને તેટલે અંશે દોષિત થયેલી માનીને હેને અનુતાપનું શાસન મળેછે:—

"કર્યું વિષપાન અમી માની,
યુવકની ઠગાઈ ન પિછાણી;
વિષજ્વાળ આ હૃદયમાંહિં
ઊંડી રેડી ગયો ક્યાંહિં."

અને હેના પાપના માપના પ્રમાણમાં જ હેને શાસન મળેછે તે ઉપરની ચર્ચાથી જણાશે.

'જનમ્યું તિમિરે બાળ મ્હારું'

એમ કહેછે તે વચનમાં તિમિર એટલે ભૌતિક અન્ધકાર નહિં, પણ એ જન્મનું મૂળ કારણભૂત સંયમત્યાગ કરાવનાર ક્ષણિક વૃત્તિ ઉદ્દિષ્ટ છે.

તેમ જ,

"મૂઢ અભાગણી તુજ માત–
કેરી ગૂઢ કાળી વાત"

એ વચનમાં પોતાની વાત કાળી માનીછે, માટે એ વિચારતાં જણાયછે કે પોતાના કૃત્ય માટે એ સંપૂર્ણ શુદ્ધતાનો દાવો તો નથી જ કરતી.

આમ સર્વ કાવ્યોમાં પાપના પ્રમાણમાં યથાઘટિત શાસન હૃદયની સ્થિતિમાં તો પ્રતિબિમ્બિત કર્યુંછે.

આ સર્વ પરીક્ષાથી જણાશે કે પતિત વિધવા ઉપર જે કાંઈ અનુકમ્પાનો અંશ આ કાવ્યોમાં છે તે હેમનાં પાપને માટે નહિં, પરંતુ

હેમની જાતને, વિલક્ષણ સ્થિતિને, માટે. Hate sin but pity the sinner—'પાપને ધિક્કારો પણ પાપી તરફ અનુકમ્પા રાખો.' એ વચનનું ઊંડું રહસ્ય સત્ય ધર્મના દર્શનથી જ સમઝાશે. એ વચનમાં તો પ્રધાનરૂપે પાપ કરનાર વિશે ઉદ્દેશ છે. તો આ વિધવાનું પાપ તો અપ્રધાન ભાગ લઈને થયેલું અને કેટલેક અંશે હેમની જવાબદારી વિશિષ્ટ કરનારું હોવાથી હેના ઉપરની અનુકમ્પા કોઇ રીતે અયુક્ત નહિં ગણાય. વિધવાના પાપનું કારણ શું? અલબત પ્રથમ અંશે હેની નિર્બળતા તે જ પણ શેની આગળ નિર્બળતા? પ્રલોભનની આગળ; અને પ્રલોભન કિયું? અનાચારનું નહિં, પરંતુ પરણવાના વચનનું. કેવળ કામવાસનાની તૃપ્તિ માટે જ, અન્ય કોઇ પણ સદ્‌ભાવનો સ્પર્શ પણ ન હોઈ, એ પાપવાસનાના પ્રલોભન આગળ એ ના ટકી એમ નથી; પણ લગ્નનો પવિત્ર સંબન્ધ બાંધવાના વચનથી પોતાની સરલતાને લીધે છેતરાઈછે.

'અહો મુજ પાપ નિષ્પાપ,
સરલતા સાક્ષી છે આપ.'

દોષ ફક્ત એટલો જ કે લગ્નના નિશ્ચયથી પણ લગ્નની પવિત્ર ગાંઠ્ય બંધાતા પ્હેલાં પેલા વંચકની ઇચ્છાને વશ એ થઈ. હામાં તાત્કાલિક કામવૃત્તિનો અણુમાત્ર અંશ આવેછે એટલે અંશે દોષ. પરંતુ આ જગત્‌માં કો'નો હક છે કે હાવા સંકુલ કૃત્યને વિશે પાપપુણ્યની નિાવકલ્પ ભાગવ્યવસ્થા કરીને ન્યાય કરશે? તો પછી તે કૃત્યને કેવળ પાપરૂપ, અનુકમ્પાને પણ પાત્ર નહિ હેવા પાપરૂપ, ઠરાવી દેવાનો અધિકાર લેનાર માનવ ઈશ્વરનો પણ હક છીનવી લેવાની ધૃષ્ટતા કરેછે એમ કહેવું પડશે. ખરે, રૂઢિના પૂજક માનવ મંડળના 'ન્યાય'થી ત્રાસીને જ પેલી વિધવા કહેછેઃ—

"જગત મુજને તજે દમ્ભી,
ન ત્હેમાં રહું હવે થંભી.
દયાભીના જગપિતાની
તૃષા છે સમીપ જાવાની."

*

અને આત્મઘાતનું પાપ કરવાને એ તત્પર થઈછે તે વાત જો ભૂલી જવાય, તો આ હેની ઉત્કંઠાની ખરી કીમત સર્વ ખરી દયાવૃત્તિવાળા માણસો કરી સકશે.

આમ કહેવાનો હેતુ એ નથી કે આ વિધવા પાપરહિત છે. 'નિર્દોષ દોષિત.' 'મલિન નિર્મલ,' 'નિષ્પાપ પાપ' ઇત્યાદિ શબ્દગણમાં દોષનો બચાવ નથી; નિર્દોષ ઇત્યાદિ વિશેષણો દોષનો બચાવ ના કરતાં, લગ્નનો સંબન્ધ બાંધવાની પવિત્ર વૃત્તિ એ વિધવામાં હતી તે તરફ જ વિવેચક વાચકનું લક્ષ ખેંચેછે. એ વિશેષણોને સાપેક્ષ એ પવિત્ર અંશ જ છે. તે સાથે 'દોષિત,' 'મલિન,' 'પાપ' ઇત્યાદિ ભાગનું કરનિદર્શન વિધવાના પાપરૂપ અંશ તરફ જ છે.

આ વિધવાના દોષાન્વેષણમાં હજી એક ક્રમ આગળ જવાનું છે. પ્રલોભન કામવાસનાનું નહિં, અનાચારનું નહિં, પણ લગ્નના વચનનું, એ તત્ત્વ વિધવાને જેમ અનુકમ્પાની યોગ્યતામાં મૂકેછે, તેમ જ, તેથી પણ વિશેષ, હેની સ્થિતિનું પરતમ, પરાત્પર, કારણ તપાસવાથી પ્રગટ થતું સત્ય અનુકમ્પાપાત્રતા ઉત્પન્ન કરેછે. વિધવાની આ સ્થિતિનું કારણ, અન્તિમ કારણ, શું? હેને લગ્નનું વચન આપી પછીથી પુરુષ તજી ગયો તે શા માટે? લગ્ન કરવાને શો વાંધો હતો? (કેવળ કામવાસનાની તૃપ્તિ માટે જ પાપી પુરુષ પ્રવૃત્ત થયેલો એ કલ્પના બાજૂ ઉપર મૂકીશું.) અણુતમ અંશે પણ લગ્નની પૂર્વે કામવાસનાથી પ્રેરાવાનું વિધવાને પણ કારણ શું મળ્યું? એક જ ઉત્તર; કે વિધવાના લગ્નનો પ્રતિબન્ધ, અને તે પ્રતિબન્ધ વિરુદ્ધ લગ્ન કરનારને જનસમાજ તરફથી થતો ત્યાગ વગેરે વિષમ પ્રસંગ એક શબ્દમાં કહિયે તો—રૂઢિ!

'આ સર્વ પાપ તુજ જો! શિર ક્રૂર રૂઢિ!'

એમ કવિ કહે છે તે વિધવાના પાપના સમર્થન માટે નહિં, બચાવ માટે નહિં, પણ પ્રલોભન આગળ નિર્બળતાથી પતન, ત્હેનાં પરિણામ

જગતથી સંતાડવા માટે આત્મઘાત (ભાવિ શિશુની સાથે આત્મઘાત કરવાથી 'ઘાત એક મહિં બે જણ કેરી ઘાત' થઈ ઉપરાઉપરી પાપ-સંચય), બાલહત્યા, ઇત્યાદિક વળી પાપપુંજ, એ સર્વના આદિ કારણ તરીકે રૂઢિની જવાબદારી ઉત્કટ રૂપે બતાવવા માટે જ. અર્થાત્ જ વિધવાએ કરેલા અનાચાર તરફ લગાર પણ ઝોક નથી, પરંતુ એ અનાચારને ઉત્પન્ન કરનાર રૂઢિ તરફ ત્રાસવૃત્તિ છે. તો આ કાવ્યોમાં નીતિશૈથિલ્ય તરફ દોરવાની પ્રવૃત્તિ કિયે ઠેકાણે આવી ?

હજી એક ક્રમ આગળ વધીશું. પતિત વિધવાનો અનુકમ્પા માટે હક માત્ર ઉપરનાં કારણોથી ઉત્પન્ન થાયછે એમ નથી. જનસમાજ હેનાં આચરણને શાસન આપવામાં વિષમ ન્યાયતુલના કરેછે તે વળી અનુકમ્પાના કારણોમાં ઉમેરો કરેછે. આ પાપ એક જણનું કૃત્ય નથી; પરંતુ સ્ત્રી અને પુરુષ બંને મળીને એ માટે જવાબદાર છે; ત્હેમાં પુરુષનો અત્યન્ત પ્રધાન ભાગ હોવાથી, પ્રથમ અને વિશેષ શાસનને પાત્ર પુરુષ છે. તેમ છતાં બહુધા પુરુષ પકડાવાનું કાંઇ બાહ્ય સાધન નથી હોતું, તેમ જ જનસમાજનું બંધારણ પુરુષોના હાથમાં હોવાને લીધે સ્ત્રી અને પુરુષની વચ્ચેના પ્રશ્નમાં પુરુષને પક્ષપાતી લાભ મળનારી યોજના છે, વગેરે કારણોને લીધે, મુખ્ય અને વિશેષ અંશે ગુન્હેગાર પુરુષ શાસનનો વિષય નથી બનતો, ન્યાયપરીક્ષાનો પણ વિષય નથી બનતો, અને માત્ર અપ્રધાન ભાગિયણ અભાગણી અબલા બંનેના એકઠા પાપનું ફળ એકસામટું એકલી ભોગવેછે. આ અન્યાયના દર્શનથી અનાથ વિધવા વળી વિશેષ અનુકમ્પા મેળવેછેઃ-

સુન્દરીને લઈ ચાલિયા કરવા માનવ ન્યાય.

એ ભેદ અનુકમ્પા, અન્યાય તરફ અસહિષ્ણુ ક્રોધ વગેરે ભાવના-વ્યંજન વચનનો કટાક્ષ આ સ્થિતિ તરફ જ છે;-મુખ્ય અપરાધીને પકડતા નથી અને નિર્બળ અને ગૌણ અપરાધિનીને સજા કરોછો, તેમ જ હેના

વિશિષ્ટ પાપની પરીક્ષા હેની આસપાસની સ્થિતિ,—રૂઢિના જુલમથી ઉત્પન્ન થયેલી સ્થિતિ તેમ જ પવિત્ર લગ્નસંબન્ધના પ્રલોભનનું તત્ત્વ-વિચાર્યા વિના જ કરવા બેસોછો;—એ અન્યાયદર્શનને લીધે અબળાનાં અશ્રુ અનુકમ્પાની યોગ્યતા આપેછે;—હેનું પાપ નહિં.

આ બધું સવિસ્તર સ્વરૂપાવલોકન કર્યા પછી જણાશે કે અનીતિ તરફ દોરનારી રચનાના ઉપર જણાવેલા ત્રણમાંથી એક વર્ગમાં આ વિધવા સંબન્ધી કાવ્યો આવી સકશે નહિં. એ ત્રણે વર્ગનું સ્વરૂપ તદ્દન જુદું છે, અને આ કાવ્યોનું જુદું છે. અને અનીતિ તરફ દોરવાનો સંભવ બીજા કોઇ પ્રકારે તો ઉત્પન્ન થતો નથી. પતિત વિધવાને અનુ-કમ્પાને પાત્ર ગણવામાં નીતિશૈથિલ્યને પક્ષપાત મળેછે, એ મતનું પણ ઉપરની ચર્ચામાં નિરાકરણ થાયછે. કવિત્વદૃષ્ટિથી જનસમાજમાંની સંસ્થાઓનું અવલોકન કરવામાં, પાપને ઉત્તેજન* આપ્યા વિના પાપનું સ્વરૂપ કવિત્વદૃષ્ટિથી કરવામાં, જે રહસ્ય રહ્યુંછે હેની કદર ખરા વિવેચકો કર્યા વિના નથી રહેતા.



અસત્ય ભાવારોપણ.

(Pathetic Fallacy.)

ભીમરાવના 'પૃથુરાજ રાસા'ના અવતરણમાં આ વિષય ઉપર રા. રમણભાઇયે કરેલી ચર્ચાને સંબન્ધે 'સુદર્શન'ના વિદ્વાન્ તન્ત્રી રા. આણંદ-શંકરે એ પત્રના જુલાઈ ૧૮૯૯ના અંકમાં કેટલાક પ્રશ્નો ઊઠાવ્યા

* Bridge of sighs નામનું અસાધારણ લાગણીનું કાવ્ય, અથવા ટેનિ-સનકૃત The Forlorn નામનું કાવ્ય કે કવિ વર્ડસ્વર્થકૃત 'Her eyes are wild, her head is bare એમ આરમ્ભ થતું કાવ્ય, જે માણસ જુવે અને હેનું રહસ્ય વિચારે હેને જણાશે કે **પાપને** ઉત્તેજન આપ્યા વિના **પાપી** તરફ સમભાવ—અનુકમ્પા કવિજનને શી રીતે ઉત્પન્ન થઈ સકેછે.

હતા તે બંને પક્ષ વાંચી મ્હને કેટલાક વિચાર સૂઝેલા તે નોંધવાની રજા લઉંછું. એ ચર્ચાને આજ ૭ વર્ષ વીતી ગયાંછે; છતાં વિષયના સ્થાયી મહત્ત્વને લીધે આ લેખ અકાળે આવ્યો નહિં ગણાય. દરમ્યાન રા. રમણભાઈએ પણ *'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ના મથાળાથી એ વિષય નિબન્ધ-રૂપે વિસ્તાર સાથે અને સમર્થ રીત્યે ચર્ચ્યો છે, અને તે હેમના 'કવિતા અને સાહિત્ય' નામના સંગ્રહમાં દાખલ થયેલોછે. એ બંને પક્ષની સારાસારતાનું સંપૂર્ણ અવલોકન કરવાની ઇચ્છા તેમ અવકાશ પણ નથી. માત્ર આ રસિક વિષય સંબન્ધે મ્હને જે કાંઇ કલ્પના અને વિચાર સૂઝે-

---

* Pathetic Fallacy શબ્દોનું ભાષાન્તર રા. રમણભાઈ આ શબ્દોમાં કરેછે. પરંતુ કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'ભાવાભાસ'નો વિષય કાંઇક જુદો છે. અનુચિત વિષયમાં પ્રવર્તતા રસ તથા ભાવનો આભાસ ગણાયછે; અહિં અનુચિતતાનો પ્રશ્ન આવતો નથી. તેમ જ 'વૃત્તિ' એ શબ્દનો અર્થ attitude મનની અથવા હૃદયની બીજા બાહ્ય પદાર્થ તરફ સ્થિતિ એમ અર્થનું પ્રથમ ભાન થાયછે. Feeling હૃદયના ભાવનું સ્ખલન, અથવા 'ભાવ' એમ અર્થ તરત નથી સમઝાતો. રા. રમણભાઇયે હેમના 'કવિતા' વિશેના નિબન્ધમાં ('કવિતા અને સાહિત્ય' પૃ. ૨૬ મામાં) કહ્યુંછે કે પંડિતરાજ જગન્નાથે રસને કે ત્હેના સ્થાયી ભાવને 'ચિત્તવૃત્તિ'નું નામ આપ્યુંછે એ આધાર 'વૃત્તિ' શબ્દને વખતે અપાશે. પરંતુ, પંડિતરાજ તરફ સંમાનનો ભાવ મ્હારો કાયમ રાખીને પણ, ક્‌હેવાનું મન થાયછે કે 'વૃત્તિ' શબ્દનો એ અપ્રધાન અર્થ છે. તે વાત દૂર રાખીને પણ, 'વૃત્તિ' કરતાં 'ભાવ' શબ્દમાં સબળતા વિશેષ આવેછે. તેમ જ વૃત્તિ અને ભાવ એ બંને શબ્દ સાથે વાપરતાં 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'માં એક જાતની પુનરુક્તિ ખૂંચેછે. તેમ વળી Fallacy નો અર્થ 'આભાસ' શબ્દ કરતાં 'અસત્ય' શબ્દથી વધારે સફળ રીતે બતાવાયછે. ન્યાયશાસ્ત્રમાંના હેત્વાભાસ તે પાશ્ચાત્ય Logic માંના fallacy શબ્દનું ખરેખરું પ્રતિસ્વરૂપ નથી, એટલે એ રીત્યે પણ 'આભાસ' શબ્દ માટે પ્રમાણ નહિં મળે. આ સર્વ કારણોને લીધે 'અસત્ય ભાવારોપણ' એ નામ મ્હેં સ્વીકાર્ય ગણ્યુંછે. તેમ વળી 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' એ નામ કરતાં 'અસત્ય ભાવારોપણ' નામથી અર્થબોધ તાત્કાલિક અને વિશદતાથી થાયછે.

છે તે જ નોંધવાનો ઉદ્દેશ છે. તેમ કરવામાં એ ઉભય પક્ષના સ્વરૂપ વિશે પ્રસંગવશાત્ થોડું બોલવું પડશે તો બાધ પણ નથી.

"ધ્વનિ તે પ્રસર્યો સ્થળે સ્થળે,
સુણી રોયાં વનવૃક્ષવેલિયો;
મૃગ પંખી રહ્યાં જ સ્તબ્ધ તે,
પછી રોયાં ચિત શોક તો થયો."

સંયુક્તાના વિલાપની અસર પ્રકૃતિના સજીવ નિર્જીવ પદાર્થો ઉપર આમ વર્ણવીછે ત્હેને રા. રમણભાઈ Pathetic Fallacy કહી સત્ય-વિરુદ્ધ હોવાથી સદોષ ગણેછે. અને રા. આણંદશંકર એથી ઉલટો પક્ષ પ્રતિપાદન કરવા મથેછે. આ સંબન્ધે Pathetic Fallacy તે શું તે બાબતનો સર્વથી પ્રથમ નિર્ણય સ્પષ્ટ, નિર્વિવાદ, અને ભ્રમરહિત' થવો જરૂરનો છે. મૂળ રસ્કિને આ દોષનું સ્વરૂપ બતાવીને આ નામ ત્હેને આપ્યુંછે. રસ્કિન કહેછે:—

"The temperament which as subject to the Pathetic Fallacy is that of a mind and body overcome by feeling, and too weak (for the time) to deal fully and truthfully with what is before them or upon them.

"This state is more or less noble according to the force and elevation of the emotion which has caused it; but at its best, if the poet is so overpowered as to color his description by it, then it is morbid and a sign of weakness. For the emotions have vanquished the intellect.

"It is a higher order of mind, in which the intellect rises and asserts itself along with the utmost tension of the passion, and when the whole man can stand in an iron glow white hot, perhaps, but still strong, and in no wise evaporating; even if he melts, losing none of its weight."

["પોતાની સમક્ષ અથવા પોતાની ઉપર જે કાંઈ હાજર હોય અથવા બનાવ બને તે વિશે પૂર્ણ રીતે અને સત્ય સ્વરૂપે વર્ણન કરી સકવા જેટલું બળ ન હોય હેવા અને લાગણીથી અભિભૂત થઈ ગયેલા મન અને શરીર (?)માં રહેલી વૃત્તિ Pathetic Fallacy (અસત્ય ભાવારોપ)ને વશ થાયછે.

"આ સ્થિતિની ઉદાત્તતાનું વધતા ઓછાપણું હેને ઉત્પન્ન કરનાર લાગણીની સબળતા અને ઉચ્ચતા ઉપર આધાર રાખેછે; પણ ઉત્તમ સ્થિતિમાં પણ, પોતાની લાગણીનો રંગ વર્ણનને લગાડવા જેટલી કવિની અભિભવની દશા હોય તો તે માનસિક રોગની જ સ્થિતિ અને નિર્બળતાનું જ ચિહ્ન છે. કેમકે લાગણીઓએ બુદ્ધિનો પરાજય કર્યો એમ થાયછે.

"ભાવબળના પરમાવધિ તાણની સાથે જ બુદ્ધિબળ પોતાનો પ્રભાવ ચઢતો જ રાખી હ્હેની અસર દર્શાવે, અને ધીકતા લોખંડની પેઠે મનુષ્યનું અખંડ સ્વરૂપ દીપ્તિમય રહે;—પછી વખતે તે દીપ્તિ શ્વેત તેજરૂપ હોય, પરંતુ સબળ અને કોઇ પણ રીતે વાયુરૂપ ધરી ઊડી જવા દે નહિં હેવી હોય; યદ્યપિ એ મનુષ્ય આર્દ્ર થાય ને દ્રવીભૂત થાય તથાપિ પોતાનું વજન ઓછું થાય નહિ; હાવી ઊંચા પ્રકારની વૃત્તિ છે."

આ ઉપરથી જણાશે કે મનુષ્ય ખાસ પોતાના (વ્યક્તિરૂપ) ક્ષણિક, અશાશ્વત, હૃદયભાવનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે ત્હારે Pathetic Fallacy ની ઉત્પત્તિ થાયછે. તેમ હું ધારુંછું કે રસ્કિનનો પ્રધાન ઉદ્દેશ આ પ્રકારના ભાવારોપ બહુધા *આત્મલક્ષી (subjective) કાવ્યને

* Subjective અને objective માટે 'સ્વાનુભવરસિક' અને 'સર્વાનુભવરસિક' એમ નામ મરહૂમ નવલરામભાઈયે યોજેલાં રા. રમણભાઇયે સ્વીકાર્યાંછે. પરંતુ શબ્દો દીર્ઘસૂત્ર હોઈને પણ મૂળ શબ્દોનું પૂરું રહસ્ય બતાવી સકતા નથી તેથી 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' એ શબ્દો મ્હેં યોજ્યાછે અને તે વધારે ઉચિત મ્હને લાગેછે. Subjectનો તત્ત્વજ્ઞાનમાં અર્થ Ego, અહમ્—આત્મા છે; અને subjectiveનું દૃશ્યબિન્દુ ego અને objectiveનું દૃશ્યબિન્દુ egoની બ્હારની

સંબન્ધે જ નિયન્ત્રિત કરવાનો જણાયછેઃ આ મહત્ત્વની વાત રા. રમણભાઈ તેમ જ પ્રો. આણંદશંકર બંનેના સ્મરણમાંથી ક્ષણભર ખશી ગઈ

---

objective world, બાહ્યસૃષ્ટિ, છે તેથી આત્મ અને પર એ તરફ લક્ષણ કરવાથી આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી એ નામ સુઘટિત લાગેછે. જેમ સુશ્લિષ્ટ અને ટૂંકા તેમ બોલવામાં સરલ હેવા તે શબ્દો લાગેછે. નવલરામભાઇવાળા શબ્દો માત્ર રસપ્રમાણુ વિષયોમાં જ વપરાય એમ રા. રમણભાઈ પણ સ્વીકારે છે ('કવિતા અને સાહિત્ય'—પૃ. ૫૩ ની ફૂટનોટ જુવો), અને ક્હેછેઃ—"તત્ત્વશાસ્ત્રમાં 'સ્વવિષયક' અને 'પરવિષયક' એ બે શબ્દના ખરા અર્થ છે." વળી 'કવિતા અને સાહિત્ય' પૃ. ૩૮૭ પં. ૨૧ મીમાં 'સ્વવૃત્તિજન્ય', અને 'પરસ્વરૂપજન્ય' એમ subjective અને objective માટે નામ જુદાં યોજવાં પડચાં છે. તો જુદે જુદે સ્થળે જુદા શબ્દો યોજીને અનિશ્ચિતતા ઉપજાવવાને બદલે, સર્વત્ર યથાસંભવ લાગૂ પડી ઉપયોગમાં આવે હેવાં નામ 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' છે તે વધારે સ્વીકાર્ય ગણાય. આ શબ્દોનો પણ સર્વ વિષયમાં ઉપયોગ થવો અશક્ય છે એમ બતાવવાને રા. રમણભાઈ ક્હેછે ('કવિતા અને સાહિત્ય' પૃ. ૪૩૩-૩૪ ફુટનોટ):—"એ પદ પણ તત્ત્વચિન્તનના બધા વિષયમાં ચાલી શકે તેમ નથી. Emotion (અન્તઃક્ષોભ) અથવા perception (ઉપલબ્ધિ)ને 'આત્મલક્ષી' વ્યાપાર કહી શકાશે નહિં, તેમને 'આત્મનિષ્ઠ' વ્યાપાર ક્હેવા પડશે." શા માટે? સમઝાવ્યું નથી. જે અર્થ 'નિષ્ઠ'થી ઉદ્દિષ્ટ છે, તે જ 'લક્ષ'થી ઉદ્દિષ્ટ થઈ સકે એમ છે. જે વ્યાપારનું લક્ષ્ય 'આત્મ' છે, અર્થાત્ વ્યાપારની ઉત્પત્તિ અથવા પ્રવૃત્તિ 'આત્મ' છે,—એ અર્થ અને 'આત્મ'માં સ્થિતિ છે, એ અર્થ બંને સરખા જ છે. "ઉપલબ્ધ થતા વિષય (object)ને 'પરલક્ષી' વસ્તુ નહિં પણ 'બાહ્યનિષ્ઠ વસ્તુ' ક્હેવી પડશે."—આમ પણ એઓ ઉમેરેછે; પરંતુ objective object' એમ તો ક્હેવાનો પ્રસંગ જ નથી તો 'પરલક્ષી વસ્તુ' એ પણ સંભવની બ્હાર છે; અને 'બાહ્યનિષ્ઠ' નહિં પણ 'બાહ્ય' અથવા 'બહિઃસ્થ' વસ્તુ એટલું જ ક્હેવાય. 'બાહ્યનિષ્ઠ' વસ્તુનો અર્થ જ નથી થતો. Object માટે બીજો શબ્દ યોજવો પડે માટે objective માટે 'પરલક્ષી' યોજવામાં વાંધો વાજબી રીતે ઉત્પન્ન થતો નથી. તે છતાં માત્ર એક સ્થળે બીજો શબ્દ યોજવો પડે અને બાકી બધે ઉપયોગી થાય હેવો શબ્દ યોજવો તે ઠીક? કે પ્રત્યેક પ્રસંગે જુદા જુદા શબ્દ યોજવા પડે તે ઠીક? ઉત્તર ઉઘાડો જ છે. "બધા વિષયોમાં વાપરી શકાય હેવા અપૂર્ણ વાચક-

જણાયછે, અને તેથી ઉભય ચર્ચામાં કાંઇ કાંઇ ભ્રમને પ્રવેશ મળ્યોછે. મ્હારું કહેવું એમ નથી કે Pathetic Fallacyને અન્ય સ્થળે અવકાશ

તાવાળા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવા કરતાં દરેક વિષયમાં ત્હેનો ખાસ વાચ્ય અર્થ પરિપૂર્ણ રીતે દર્શાવાય હેવા જુદા શબ્દોનો ઉપયોગ કરવો એ બહેતર છે."–આમ રા. રમણભાઈ કહેછે. આ સામાન્ય તત્ત્વ સર્વાંશે સ્વીકાર્ય નથી. બધા વિષયમાં ઉપયોગ થઈ સકે હેમાં વધારે લાઘવ તથા સુઘટિતપણું છે; અને જુદે જુદે વખતે જુદા જુદા શબ્દો યોજવા પડે હેમાં તત્ત્વદર્શનયુક્ત વિચારશક્તિની શિથિલતા આવેછે. અપૂર્ણ વાચકતાનો દોષ પણ વાજબી નથી. 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' હેમની વાચકતા પોતપોતાની હદ સુધી સંપૂર્ણ જ છે, અને જે જે વિષયમાં હેનો પ્રયોગ થાય, ત્હાં ત્હાં વિષયના સંબન્ધની છાયા પ્રવિષ્ટ થતાં યોગ્ય વિસ્તાર એ વાચકતાનો થાયછે; ઉદા૦–કવિતાના વિષયને એ શબ્દ લગાડીશું તો અનુભવ અને રસનો સંબન્ધ જે મૂળ શબ્દમાં લીન છે તે કવિતાના જ રસસ્વરૂપપણાને લીધે આપોઆપ પ્રવિષ્ટ થાયછે. એટલે સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક હેવા દીર્ઘસૂત્રી પ્રયોગની જરૂર પણ નથી ઉત્પન્ન થતી. "'આત્મ' અને 'પર'ને લક્ષ્ય કરવામાં જ આ બે જાત્યની કવિતાનો મૂલ ભેદ પૂરો થતો નથી, આત્મ અને પરના અનુભવને રસિકતામાં સમાવેશ કરવામાં ભેદ રહેલોછે." એ રા. રમણભાઇની શઙ્કાનું નિરાકરણ ઉપરના ખુલાસાથી થઈ જાયછે. અને ખરું જોતાં એ બે પ્રકારની કવિતાનો મૂલગત ભેદ તો આત્મ અને પરને લક્ષ્ય કરવામાં જ પૂરો થાયછે; જે પછી અનુભવ રસિકતાનો અંશ આવેછે તે આત્મલક્ષણ અને પરલક્ષણથી નિરપેક્ષ જ કવિતાના અનુભવ અને રસસ્વરૂપને પરિણામે જ. રા. રમણભાઈ બીજો વાંધો એ કાઢેછે કે "objective કવિતા એક 'પર' નહિ પણ અનેક 'પર'ને–મનુષ્યજાતિને–ગ્રહણ કરેછે એ જોતાં 'પર' કરતાં 'સર્વ' વધારે યોગ્ય છે." પરંતુ 'પર'નો અર્થ એક જ 'પર', એમ માની લેવાનું કશું કારણ નથી. 'પર'માં આત્મભિન્ન સર્વ બાહ્ય જગત્નો–સજીવ નિર્જીવ સર્વ જગત્નો–અને અર્થાત્ મનુષ્યજાતિનો પણ ત્હેને અંગે–સમાવેશ થઈ જાયછે. 'સર્વ' શબ્દમાં તો 'આત્મ'નો પણ સંગ્રહ થઈ જવાનો ભય છે. પ્રસંગવશાત્ એક વાત નોંધુંછું કે–વર્ણનાત્મક કવનના અર્થમાં પણ objective poetry કહેવાયછે, તે અર્થમાં 'સર્વાનુભવરસિક કવિતા' એમ નામ નહિ કહેવાય; વર્ણનપર કાવ્યમાં રસનું તત્ત્વ હેવું ફલક રૂપે અને, અન્યત્ર

જ નથી. પરંતુ નીચેની ચર્ચાથી જણાશે કે અન્ય પ્રકારની કવિતામાં પ્રવેશ પામતાં જેમ જેમ એ કવિતાનું આત્મલક્ષી સ્વરૂપ ઘટતું જાયછે

હોય છે તે સ્વરૂપે નથી હોતું એટલે 'સર્વાનુભવ રસિક' નામ બહુ બંધ બેસશે નહિં. પછી તાણી તૂશીને ઠેકાણું પાડિયે તો પડાય પણ હેમાં વિચારની સરલતા નહિં આવે. વળી, તત્ત્વશાસ્ત્રમાં 'સ્વવિષયક' અને 'પરવિષયક'* એમ શબ્દો રા. રમણભાઈ ઇષ્ટ ગણેછે.-તો 'વિષય' અને 'લક્ષ્ય,' એ બંને એક જ અર્થનિર્દેશ કરેછે, તેથી 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' એ શબ્દોની યોજના સહજ જ ફલિત થાયછે. 'સ્વ' કરતાં 'આત્મ' વધારે ઉચિત છે,–subject-ego અહમ્, આત્મા–એમ હોવાથી subjective અને objective એ નામ મૂળ તત્ત્વચિન્તનના અંગનાં હોઈ, કવિતાને સંબન્ધે લગાડતાં પણ તત્ત્વદર્શનપર ચિન્તનનો સંબન્ધ રાખનારા વિવેચનને અંગે જ એ વપરાયછે તેથી તત્ત્વચિન્તનમાં વપરાય તેમ જ રસપ્રમાણ ચિન્તનમાં વપરાય હેવા એક પ્રકારના જ શબ્દો યોજવા સુઘટિત બનેછે. આ સર્વ કારણોને લીધે 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' એ નામનો સ્વીકાર મ્હેં કર્યોછે.

સ્વ. નવલરામભાઇયે ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં subjective માટે 'આત્મદર્શી' અને objective માટે 'જીવદર્શી' એમ શબ્દો યોજ્યા હતા. (નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ ૨, પૃષ્ઠ ૧૧૫), ને હેમણે પાછળથી છોડી દીધા એ શોચનીય વાત છે. બાકી એ શબ્દો મ્હારા યોજેલા શબ્દોની બહુ જ નજીક નજીક છે. આ શબ્દોની શોધ મ્હેં હમણાં જ–સ્વ. નવલરામભાઈ વિશે લેખ લખતી વખત (ઈ. સ. ૧૯૧૧ ના પૂર્વાર્ધમાં) કરી. 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' એ શબ્દો મ્હને પ્રથમ ઈ. સ. ૧૮૯૬ ના એપ્રિલના શુમારમાં સૂઝ્યા હતા એમ મ્હારી એક ખાનગી નોંધ ઉપરથી જણાયછે. સ્વ. ભીમરાવકૃત "પૃથુરાજ રાસા"ની ટીકા મ્હેં લખીછે ત્હેમાં પૃ. ૧૪૪ મે છેવટની પંક્તિમાં 'સર્વાનુભવરસિક' શબ્દ વાપર્યોછે; અને પૃ. ૩૩૮–૩૩૯ મે 'આત્મલક્ષી' અને 'પરલક્ષી' શબ્દો યોજ્યા છે; તે બાહ્યદર્શી વિરોધનું કારણ એ છે કે ટીકાનો પ્રથમનો થોડો ભાગ ઈ. સ. ૧૮૯૦ ના શુમારમાં લખાયો હતો, અને પાછલો ભાગ ૧૮૯૬ના એપ્રિલના આસપાસના વખતમાં લખાઈ પૂરો થયો હતો.

* એ કરતાં તો કાંઇક વધારે સુઘટિત શબ્દો રા. વિજયલાલ કન્હૈયાલાલે યોજ્યાછે,–માનસિક (=subjective) અને વિષયાત્મક (=objective)–'વસન્ત' સં. ૧૯૬૨ ના શ્રાવણના અંકમાં 'વિશ્વરચના અને તત્ત્વજ્ઞાન'નો વિષય જુવો.

તેમ તેમ આ ભાવારોપનું સ્વરૂપ બદલાતું જાયછે. અને કેટલેક ક્રમે જતાં fallacyનું સ્વરૂપ લુપ્તવત્ થાયછે.

ત્‍હારે આ પ્રકારનો ભાવારોપ કવિતામાં કે'વે કે'વે પ્રસંગે આવેછે તે તપાશિયે. ભાવ અને ભાવારોપની તીવ્રતાના પ્રમાણમાં અનુક્રમ લઈશું. તે ક્રમે નીચે પ્રમાણે કવિતામાં આ ભાવારોપ જોવામાં આવેછેઃ—

(क) આત્મલક્ષી (subjective) કાવ્યમાં;

(ख) પરલક્ષી (objective) કાવ્યમાં;—

(૧) કવિયે ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રો પોતાની લાગણીઓની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર પાડેછે ત્‍હારે;

(૨) કવિ પોતે-પોતે ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રોની દશા સાથે પ્રકૃતિને સમભાવ ધરતી વર્ણવેછે ત્‍હારે;

(૩) વર્ણન કરેલા માનવવૃત્તાન્તોને માટે અનુકૂળ પ્રકૃતિના બનાવો તે જ વખતે બનેલા કરીને કવિ વર્ણવેછે,–મુખ્ય વૃત્તાન્તના ચિત્રને યોગ્ય પશ્ચાદ્‌ભૂમિ તરીકે ચીતરેછે,– અને તે જ ક્રિયામાં માનવવૃત્તાન્ત અને પ્રકૃતિના વૃત્તાન્ત વચ્ચે કાંઈક ગૂઢ અને સૂક્ષ્મ સંબન્ધની છાયા પાડેછે ત્‍હારે.

આ પ્રત્યેક પ્રકારનાં ઉદાહરણો તપાસ્યાથી સ્પષ્ટતા થશે. માટે તેમ કરિયે.

(क) આત્મલક્ષી કાવ્યમાં ભાવારોપઃ—

"રે નર્મદ! અંધારી રાત્ય,
ત્‍હેને મળતી ત્‍હારી જાત્ય;
વિવિધ તાપથી તંમર જેહ,
રાત તણાં તમમાં સમી રેહ;
પડતીને અંધારી ગમે,
રડતાં રડતાં બંને રમે."

(નર્મદાશંકર–'અનુભવલહરી')

કવિ નર્મદાશંકરની આ ચોપાઈમાં કલ્પનાનું ગાંભીર્ય છે ખરું; છતાં અંધારી રાત્રિને વિશે રડતી હોવાનો અને પોતાના હૃદયની છાપ ધરવાનો આરોપ કરવામાં કવિ પોતાના ભાવની જ છાયા પ્રકૃતિ ઉપર પાડેછે; આ સ્વરૂપ શુદ્ધ આત્મલક્ષી અસત્યભાવારોપનું છે. પોતાની લાગણીનો પ્રબળ વેગ બુદ્ધિના બન્ધનમાં ન રહી પ્રકૃતિના સ્વરૂપ ઉપર પણ એ પ્રવાહ વહી હેને આત્મરૂપ બનાવી પ્લાવિત કરેછે. આ જ પ્રકારનો હૃદયાવેગ બન્ધનમાં રહેતાં સંમુખ રહેલા પ્રકૃતિના સ્વરૂપ તરફ યોગ્ય વૃત્તિ રાખવાથી સત્યનો ભંગ ન થતાં પ્રકૃતિને મનુષ્ય પોતાના હૃદયભાવની સાથે જુદી જ રીતે જોડી સકેછે; હાનું ઉદાહરણ જોઈયેઃ—

"રજનિ—અન્ધકાર માંહિં જઆ
ઝીણા તારલા ચમકતા પઆ.
ચમકતા તારલા કે'વા !
ભુતાવળ કારમી જેવા !
અહો તારલા! ત્હમો જાણો
હૃદય આ વ્યથા તણી ખાણ્યો.
કહું કો'ને વ્યથા આ ઊંડી ?
રજનિમાં ઊંડી રજનિમાં ખૂંડી."

બ્લૅક ટાઈપમાં મૂકેલી પંક્તિયોમાં તારાઓને કવિ પોતાના હૃદયની વ્યથાથી માહિતગાર જ કલ્પેછે, એ વ્યથા ઊભરાવી હેમને પણ વ્યથિત માની પોતાની વૃત્તિની રેલમાં તારાઓને ડૂબાવતો નથી. તારાઓ ચેતનાયુક્ત પદાર્થની પેઠે આમ મનુષ્યના હૃદયભાવનું જ્ઞાન મેળવે એ અક્ષરશઃ સત્ય નથી. પરંતુ તેટલા માટે અસત્યભાવારોપ અહિં બનતો નથી,—મુખ્ય તો એ જ કે ભાવનો આરોપ કરવાની પાયરીએ જતાં કલ્પનાને બુદ્ધિયે અટકાવી જ છે. અને કવિના હૃદયની ઊંડી વ્યથાનું ઊંડાણ, અજ્ઞાતપણું, વગેરે સ્વરૂપની સબળ છાપ પાડવા માટે જ આ જ્ઞાન તારાઓને વિશે

કવિની કલ્પના મૂકેછે, એ હેતુથી જ આ સજીવારોપ રૂપક જેવી રચનાનો આદર થાયછે. એ હેતુ તરીકે કવિના મનમાં પ્રત્યક્ષ નહિ હોય તે જુદી વાત છે. ભાવનું બળ સ્વાભાવિક રીતે પ્રવૃત્તિ કરીને આમ પ્રકૃતિનું દર્શન કરેછે તેથી જ આ હેતુ તરીકેની ઉદ્દેશહીનતા સંભવેછે.

આ અંતે આત્મલક્ષી કાવ્યમાં Pathetic Fallacyના સંબન્ધમાં આમ સૂક્ષ્મ ભેદ છે. પ્રથમના કાવ્યમાં રાત્રિને કવિ આત્મરૂપ કરી નાંખી પોતાના ભાવથી લિપ્ત કરી નાંખેછે, બીજા કાવ્યમાં તેથી બીજે છેડે ન જતાં તારાઓને તદ્દન કવિ પોતાના ભાવથી અલિપ્ત, અસંબદ્ધ, ન રાખતાં, ત્હેમને લિપ્ત પણ નથી કરતો અને અલિપ્ત પણ નથી રાખતો, પોતાના ભાવની સરહદમાં પ્રવેશ કરાવેછે, પણ ત્હેમના ઉપર ભાવનું બળ વધવા દઈ પરાજય કરીને નહિં. રસ્કિને કહેલી વજન ખોયા વિનાની દ્રવીભૂત થવાની વાયુરૂપે ઊડી ન જાય હેવી શ્વેત દીપ્તિની સ્થિતિનું આ ઉદાહરણ ગણી સકાય. પ્રથમની પંક્તિયોમાં તારાઓને ભુતાવળ જેવા કલ્પવામાં કાંઈક કવિના હૃદયની તાત્કાલિક સ્થિતિની છાયા છે એ ખરું. પણ એથી Pathetic Fallacy બની જતી નથી. પ્રકૃતિને પોતાના ભાવના રંગથી રંગવાની કૃતિ કાંઈક થાયછે અને કાંઈક નથી થતી હેવી અધવચલી સ્થિતિ આ કલ્પનામાં છે. તેથી Pathetic Fallacy થતે થતે આ સ્થળે બચી જવાયુંછે. તોપણ જો કદી આટલો અંશ Pathetic Fallacyનો હોય તથાપિ પ્રકૃતિને મનુષ્યના હૃદયની સ્થિતિવાળી જ કલ્પવી, પોતે શોકગ્રસ્ત તો પ્રકૃતિ પણ શોકગ્રસ્ત વગેરે કલ્પના કરવી—એ પ્રકારના ભાવારોપથી જુદા પ્રકારનું આ ઉદાહરણ છે.

આ દૃષ્ટિયે જોતાં Pathetic Fallacyના હાવા બે વિભાગ થઇ સકે:—(૧) મનુષ્યના હૃદયમાંના ભાવ જેવા જ ભાવ તેજ રીતે ધારણ કરતી પ્રકૃતિ કલ્પનાર ભાવારોપ; અને (૨) મનુષ્યહૃદયના અમુક ભાવના પરિણામ તરીકે પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપમાં તે ભાવની છાયાવાળાં પણ જુદી

તરેહનાં ચિહ્ન જોનાર ભાવારોપ.—જો ઉપરની તારાને ભુતાવળ કલ્પનાર કવિતામાં ભાવારોપ હોય તો આ બીજા પ્રકારનો છે.

પ્રકાર (૨.) વાળા આરોપ કરતાં પ્રકાર (૧.) નો ભાવારોપ ઊતરતી પંક્તિના કવિત્વનો નમૂનો બતાવે એ કહેવાની જરૂર નથી.

પ્રકૃતિના સ્વરૂપમાં આત્મસ્વરૂપ જોઈને નર્મદાશંકરે કરેલા ભાવારોપ માત્ર પાત્રાન્તરમાં પડવાથી વિલક્ષણ ફેરફાર થઈ જાયછે. કવિયે ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રો પોતાનાં વચનોમાં પ્રકૃતિ ઉપર પોતાના ભાવની છાયા પાડતાં ચીતરાયછે ત્યારે આ રૂપાન્તર થાયછે. અને પાત્રનું પગથિયું આવ્યાથી નામનું જ રૂપાન્તર થાયછે એમ નથી. કવિ પોતે કલ્પેલાં પાત્રની પછાડી રહી પોતાનું જ સ્વરૂપ, સ્વભાવ, ચીતરતો હોય તો તો એ પ્રકારાન્તરે, પરલક્ષી ડોળમાં પણ, વાસ્તવિક આત્મલક્ષી રચના જ કરેછે. બાયરનનાં ચિત્રો આ પ્રકારનાં ઘણાં પ્રસિદ્ધ છે. પરંતુ જ્યાં કવિ માત્ર સૂત્રધારસ્વરૂપે જ પાત્રની પછાડી પોતાનું સ્વરૂપ ગુપ્ત રાખેછે, ત્હેવી વાસ્તવિક પરલક્ષી રચનાઓમાં જ્યારે પાત્રો પોતાના ભાવ પ્રકૃતિમાં પ્રતિબિમ્બિત કરેછે ત્યારે ઉપર કહેલું રૂપાન્તર થાયછે; આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જે એ ભાવારોપની અસત્યતા હતી તે આ પરલક્ષી રચનામાં ભૂસાઈ જાયછે. કેમકે મનુષ્યસ્વભાવની એક રેખા આંકવાની આ કૃતિ છે. *આત્મલક્ષી કાવ્યમાં કવિ પોતે પ્રકૃતિનું સત્ય

---

* Shairp કૃત Poetic Interpretation of Nature નામના પુસ્તકમાં આ દૃષ્ટિબિન્દુનો ઇશારો કર્યોછે;—

"It will be conceded to Mr. Ruskin that it is not the highest order of poet who, as he looks out on Nature, is so over-mastered by his emotions as to be continually colouring it with his own mental hues. It is higher to feel intensely and still think truly, than merely to feel intensely without true thought. But Mr. Ruskin would allow that for the

સ્વરૂપ જોવાનો ધર્મ તજવાથી અપરાધી થાયછે. પરલક્ષી કાવ્યમાં મનુષ્યસ્વભાવના બળને વશ થનારાં પાત્રો એ અપરાધ કરેછે તો ત્હેમાં કવિનો દોષ નથી, કવિ તો ઉલટું એ સ્વરૂપ, એ સ્વભાવ, સબળ રીતે એ પ્રકારથી આલેખી સકેછે. આ રીતે જોતાં જણાયછે કે ભાવારોપને આત્મલક્ષીમાંથી પરલક્ષીમાં દાખલ કરવાથી અસત્યતા જઈ સત્યતા આવે છે તે કૃત્રિમ ભેદ નથી. ઉદાહરણ લઇયે. ઉપરજ આપેલા

"રે નર્મદ અંધારી રાત્ય"

વગેરે કાવ્યમાં જે ભાવારોપ છે તે જ ભાવારોપ નીચેના પરલક્ષી કાવ્યમાં પ્રવેશ પામતાં રૂપાન્તર થયેલું સ્પષ્ટ જણાશે:—

"ઊંડી રજનિ દેવી! શ્યામ!
માગું તુજ હૃદય હું વિરામ;
થાઉં તુજશું એકાકાર,
માનું એ જ હું ઉદ્ધાર.
રેલાઈ હૃદય મુજ શ્યામ
ઉભરાયું તિમિર સહુ ઠામ,
તે આ પસરિયું આકાશ,
જળમાં કીધ ઊંડો વાસ.

* * * *

મ્હારા હૃદયમાં અંધાર,
મહિ અનુતાપના અંગાર;

---

poet, whether dramatic, epic, or other, to represent his characters as colouring the world with their own excited feelings, is neither falsity nor weakness but is merely keeping true to a fact of human nature." (*Poetic Interpretation of Nature*, page 105.)

ઉપરના ઉતારામાં છેલ્લા વાક્યમાં આ વિચારનું તત્ત્વ મૂકાયુંછે.

ત્‍હેની આ શી ઊંડી છાય
તારાજડિત રજની માંહ્ય !"

કુલમણિ દાસીના પતિનાં આ વચન-હેના હૃદયના ઊંડા ક્ષોભનું દર્શન કરાવેછે તે વખત હેણે કરેલા ભાવારોપની 'અસત્યતા' આપણે ક્ષણવાર ભૂલી જઇયે છિયે કે ગમે તેમ હો, પણ આત્મલક્ષી Pathetic Fallacyનું સ્વરૂપ હેવાં સ્થળોમાં પ્રવેશ પામતું નથી.

આ ઉદાહરણની ચર્ચાના આરોપની સાથે આપણે ઉપર કહેલા (ख) વિભાગમાં પેઠા, હેના પેટાવિભાગ (૧.)નું જ આ એક ઉદાહરણ છે. એ પેટાવિભાગની અંદર ઘણા ઝીણા ક્રમ સમાયછે. તે જુદાં જુદાં ઉદાહરણોથી જોઇયે.

કવિ પ્રેમાનન્દે "રણયજ્ઞ"માં રાવણને યુદ્ધમાં જતાં રોકતી મન્દોદરીના મુખમાં—

"આજનો દહાડો લાગે ધૂંધળો,
દીસે ઝાંખો દિનકર દેવ, હો રાણાજી."

એ વચન મૂક્યું છે હેનું સ્વરૂપ જુવો. તે દિવસે વાસ્તવિક સૃષ્ટિનો દેખાવ હેવો થયો હતો કે નહિં તે આપણને કવિ કાંઇ ક્‍હેતો નથી. માત્ર મન્દોદરીની ખેદભારભરી દૃષ્ટિયે આમ જણાયછે એટલું જ આપણે જોઈ સકિયે છિયે. હામાં Pathetic Fallacyનો કાંઈક અંશ જણાયછે, પરંતુ પાત્રના મુખમાં એ વચન હોવાથી—માત્ર તેથી જ નહિં પણ મનુષ્યસ્વભાવનું સ્વરૂપ હેવું છે તેથી—એ વર્ણનમાં સત્યવિરોધનો દોષ નથી આવતો; ને તેટલે દરજ્જે એ કલ્પના કેવળ દોષમયતામાંથી સારી રીતે બચેછે.

શેક્સપિયરના Tempest નામના નાટકમાં દરિયાના તોફાનમાં સપડાયલા વ્હાણમાં રહેલા રાજા ઍલોન્ઝોના હૃદયમાં બાર વર્ષ ઉપર

પોતે કરેલા પાપનો અનુતાપ ઉત્પન્ન હેવો થાયછે કે તોફાનનાં સર્વ અંગોમાં પોતે અલૌકિક ભાવ જુવેછે અને પોતાના પાપનું જ્ઞાન તથા ઠપકો દેનારી શક્તિ જુવેછે;—જાણે કે પ્રકૃતિના બધા શબ્દો તે અન્તઃકરણ (conscience)ના ધ્વનિ ના હોય! એ ક્‌હેછે:

"Methought the billows spoke and told me of it;
The winds did sing it to me, and the thunder,
That deep and dreadful organ-pipe pronounced
The name of Prosper: it did bass my trespass,
Therefore my son i' the ooze is bedded, and
I'll seek him deeper than e'er plummet sounded,
And with him there lie mudded."

આ દૃષ્ટાન્ત વિલક્ષણ ભાવચ્છાયાની ગુંથણી ખડી કરેછે. એલોન્ઝો પોતાના હૃદયમાં થતા ભાવનું પ્રતિબિમ્બ પ્રકૃતિ ઉપર નથી પાડતો, પરંતુ પ્રકૃતિમાં પોતાના ભાવનું વ્હેણ હેવું પેઠું જુવેછે કે એ ભાવનો પ્રતિધ્વનિ–સમભાવરૂપે નહિં પણ ઉપાલમ્ભરૂપે પ્રતિધ્વનિ—હેને અનુભવગોચર થાયછે.

આ પ્રકારનું જ ભાવના પ્રતિધ્વનિનું દર્શન 'કારાગૃહમાંની વિધવા'ને થયેલું જોઇયે છિયે. મેઘથી આકાશ ઢંકાઈ ગયું તેથી આશ્વાસન મેળવીને એ ક્‌હેછે—

"કોટિનયની પેલી રજની જુવત આ મુજ કર્મને,
તો નયન એ બની કોટિ શર વીંધત ઊંડા મુજ મર્મને."

પણ એક જ તારો મેઘના બાકોરામાંથી જણાયો એટલે હેને ઉપાલમ્ભક પ્રતિધ્વનિ સંભળાયછે:—

"તારલા ઓ! એટલો તું ડોકિયું શિદને કરે?
ઘનપટલમાં કરી છિદ્ર તું મુજ હૃદય પણ વીંધે અરે;

ઓપિયા તુજ તેજથી શીકર ઉછાળી તરંગના
આ શ્યામ સિન્ધુ કરાલ હસતો કર્મને મુજ નિન્દતો."

વળી—

"આ સિન્ધુ અને આ સમીર ચંડ ઘુરકતા રે,
મ્હને મારે ઉપાલમ્ભતીર ઊંડાં ખટકતાં રે.
ક્યહાં જાઉં? આ વિશ્વ વિશાળ સાંકડું લાગે રે,
શ્યામ મ્હારું કર્મ કરાળ ભર્યું સર્વ જાગે રે."

આ એક જુદા પ્રકારની ભાવચ્છાયા છે. વળી એ જ છાયામાં કાંઈ રેખાભેદ ઝીણો આણનારું ઉદાહરણ જોઈએ. એ જ વિધવા પવનને સંબોધીને ક્‌હેછે:—

"ઓ મત્ત ચંડ સમીરણો! ઘુઘવાટ ખૂબ કરો ત્હમે,
ઊંડી રાત્રિને મથી નાંખતા તમ ઘોર રવ મુજને ગમે;
હૃદય મુજ મથી નાંખતા ઘુઘવાટ છાના થાય જે,
આ ઘોર તમ ઘુઘુરવ વિશે મુજને બધાય જણાય તે."

અહિં પ્રકૃતિના વ્યાપારમાં કવિરચિત પાત્ર પોતાના હૃદયભાવનું સમરૂપ પ્રતિબિમ્બ જોઈને આશ્વાસન મેળવેછે; પણ પોતાના હૃદયભાવથી પ્રકૃતિના હૃદયને રંગવાની કૃતિ અહિં નથી થતી, પરંતુ એથી કાંઈક અડધો ઉલટો ક્રમ લઈને પ્રકૃતિના બનાવમાં પોતાના ભાવનું એક ઊંડું સ્વરૂપ જ જુવેછે.

આથી વળી કાંઈક જુદી અને મૃદુ છાયાવાળું રૂપ બીજાં કેટલાંક કાવ્યોમાં જડી આવેછે. પાત્રજન પ્રકૃતિને પોતાના હૃદયભાવની સાથે સમભાવ થનારી જોઈ પ્રકૃતિનાં દશ્ય રૂપોમાં એ ભાવને અનુકૂળ કૃતિનો આરોપ કરેછે.

"વિધવાનો વિલાપ" એ કાવ્યમાં વિધવા પોતાની બાળકીને સંબોધીને ક્‌હેછે:—

"જો આ અનિલ કૂંળો કર તુજ પર ફેરવે,
ચંદા ચૂમે તુજને પૂરા પ્રેમથી;
હાલેડાં ગાય નદી મુજથી મીઠે રવે."

પવનનું સહજ વાવું, ચંદાનાં કિરણોનો અકારણ સ્પર્શ, નદીનો સ્વાભાવિક નાદ,—એ સર્વ આ બાળકીના ઉપર જ અનુરાગથી સહેતુક કૃતિયો જાણે હોય એમ સ્વૈચ્છિક આરોપ વિધવા આ ઠેકાણે કરેછે. હામાં શુષ્ક સત્ય દૃષ્ટિયે તો અસત્યપણું હોઈ, અસત્યભાવારોપણ જેવું લાગેછે. પરંતુ મનુષ્યસ્વભાવનું જ એક સ્વરૂપ કવિ પોતે પરોક્ષ રહીને આલેખેછે, પોતાની લાગણીની છાયા નથી પાડતો, તેથી કવિત્વદોષ તો નથી જ થતો, પરંતુ અસત્યપણાનો અંશ પણ ખસવા માંડેછે. જગતથી કંટાળેલી, જગતના લોકો તરફથી અનુકમ્પાની પણ આશા ન રાખનારી વિધવા સ્વાભાવિક રીત્યે પ્રકૃતિનાં કોમળ સ્વરૂપોમાં પોતાની તરફ સમભાવ જુવેછે અને તે વૃત્તિને પરિણામે તદનુકૂળ કૃતિનો આરોપ કરેછે; આ કારણથી આ ભાવારોપણ અસત્યપણાના દોષમાંથી બચેછે.

આ જ પ્રકારની મનોહર કલ્પના વર્ડ્સ્વર્થના એક કાવ્યમાં છે."* "Her eyes are wild, her head is bare" એમ આરમ્ભ થતું એ કાવ્ય છે. હેમાં ફસાવીને તજેલી યુવતીની દશાનું ચિત્ર છે. એ પોતાના ધાવણા બાળકને સંબોધીને કહેછે:—

"Suck, little babe, oh suck again!
It cools my blood, it cools my brain.
Thy lips, I feel them; baby, they
Draw from my heart the pain away.

---

* Wordsworth's Poetical Works (Rosetti's Edition, Page 85, Poem XXXVIII in Poems Founded in the Affections. Title—"Her Eyes are Wild."

Oh! press me with thy little hand;
It loosens something in my chest.
About that tight and deadly band
I feel thy little fingers prest.
The breeze I see is in the tree
It comes to cool my babe and me.

છેલ્લી બે પંક્તિયો ઇટલિકમાં મૂકેલીછે ત્હેમાંની કલ્પના ઉપરના પ્રકારનું ઉદાહરણ છે. પવન આવીને આ યુવતીને અને હેના બાળકને સુખમય બનેછે. તે ઉપરથી આગળ વધીને એ યુવતી માનેછે કે એ હેતુથી જ પવન આર્દ્રભાવથી આવેછે. આ કલ્પનામાં અસત્ય ભાવા-રોપણ ના થવાનું કારણ પણ ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે જ છે.

બીજું એક વળી જુદી છાયારેખાનું ઉદાહરણ જોઇયે:—

"વિધવાબાલાશ્રમની પાસે" આવી ગગનતારકને પોતાની બાળકી સોંપતી વખતે વિધવા–અસહાય, જગત્‌ના નિષ્ઠુર અન્યાયને વશ વિધવા–એ તારાઓને સંબોધેછે:—

"અને આ કાળી ઘન રાત્યે,
અબળ પર જગતના જુલમ માટે
રૂપેરી આંસુની ધારા
ત્હમે રેડજો ગગનતારા !"

કહિં પણ સમભાવ ના દેખનારી આમ સમભાવની માગણી કરે એ કેવળ સ્વાભાવિક છે—કવિત્વદૃષ્ટિયે કેવળ સત્ય છે. ગગનતારામાંથી વ્હેતો પ્રકાશ તે રૂપેરી આંસુની ધારા છે એમ આરોપ આ ઠેકાણે કર્યો નથી; આત્મલક્ષી કાવ્યમાં તો એ કેવળ અસત્યભાવારોપણ થાત; પરલક્ષી કાવ્યમાં પણ જરાક તરંગમય આરોપ થાત; પણ માત્ર આંસુ વ્હેવાની શક્યતા માની પ્રાર્થના જ કરેછે કે હેવાં આંસુ રેડજો—તે રેડી સકે તો

રૂપેરી આંસુ રેડી સકે એટલી કલ્પનાનો આશ્રય કરીને કહેછે—તેથી બારીક રીત્યે અસત્યતાના દોષમાંથી અહિં છૂટી જવાયછે.

હવે વધારે ઉત્કટ રીત્યે ભાવારોપ કરનારાં ઉદાહરણો જોઇયેઃ—

उग्गलिअदब्भकवला मिआ परिच्चत्तणच्चणा मोरा ।
ओसरिअपंडुपत्ता मुअन्ति अस्सू विअ लदाओ ॥

અહિં કણ્વ પોતાની પાલિત પુત્રી શકુન્તલાનો વિયોગ થવાની વખતે આર્દ્ર હૃદયવાળો થવાથી પ્રકૃતિમાં પણ એ આર્દ્રતા જુવેછે. કવિ પોતે પોતાની આર્દ્રતા પ્રકૃતિ ઉપર છાપતો નથી તેથી શુદ્ધ અસત્યભાવારોપણ નથી થયું. પાત્રની હૃદયસ્થિતિનું જ આલેખન કરવાનો હેતુ છે. તોપણ એટલું કહેવું પડશે કે અહિં કલ્પના (imagination) કરતાં તરંગ (fancy)નું પ્રાબલ્ય વિશેષ છે, અને તેટલે અંશે—તરંગમાં જેટલે અંશે સત્યની ઊનતા આવેછે તેટલે અંશે—અસત્ય આરોપની છાયા કાંઇક આવેછે; પરંતુ જરાક બારીકીથી જોઇશું તો જણાશે કે આરોપનાં વચનોમાં કવિયે ઝીણું તારતમ્ય સાચવ્યુંછે;—મૃગોએ દર્ભના કોળિયા મુખમાંથી નાંખી દીધા, તે વખતે શકુન્તલાના દીર્ઘ પરિચયને લીધે બધાંનાં પ્રયાણ વખતે મુખમુદ્રા ઉપર જણાતી ગ્લાનિનું કાંઇક, પાળેલાં પશુને બહુવાર સમભાવની કૃતિ કરતાં જોઇયે છિયે તેમ, સંક્રમણ થયું હોય તેથી અથવા તો સહજ જ માનવના પગસંચારથી સ્તબ્ધ થવાને પરિણામે હોય તેથી,—પરંતુ એ વાસ્તવિક બનાવના પાયા ઉપર આરોપ ચણ્યોછે. એ જ રીત્યે મોરની નૃત્ય તજવાની કૃતિ વિશે સંભવેછે, પરંતુ પીળાં પત્ર ખેરવવાની લતાઓની કૃતિ અચેતન પદાર્થની હોઇ અસ્વૈચ્છિક જ છે અને ત્હેમાં સમભાવના હેતુનો આરોપ જો મૂકે તો અવાસ્તવિકતા સબળ જ થાય; અને એ દોષમાંથી બચવા માટે કવિયે રૂપકનો ત્યાગ કરી मुअन्ति इव એમ इव શબ્દ મૂકી ઉત્પ્રેક્ષા જ કરીછે, જાણે આંસુ પાડતી ના હોય! એમ સંભાવના મૂકીછે તેથી વાસ્તવિક અશ્રુપાત નથી એ સ્વરૂપ પ્રકટ રખાયછે, અને અસત્યના દોષમાંથી છૂટી જવાયછે.

આ છેલ્લા ઉદાહરણમાંથી સહજ રીતે (ख)-(૨.) વાળા વિભાગમાં ઊતરી પડાયછે. આરમ્ભમાં આપણે આત્મલક્ષી કાવ્યમાં પ્રકૃતિ ઉપર કવિના હૃદયના ભાવની છાયા પડતાં અસત્ય આરોપણ થતું જોયું તેમ જ તેવી છાયા કાંઈક પડવા છતાં સમતોલનશક્તિનાં સૂક્ષ્મ બળોએ કરીને એ અસત્યતામાંથી બચી જનારાં ઉદાહરણો પણ જોયાં. પછી પરલક્ષી કાવ્યમાં એ આરોપનો પ્રવેશ થતાં અસત્યતાનો દોષ જતો રહેવાનાં ઉદાહરણો તપાશ્યાં, ત્હેમાં ઝીણા ઝીણા ક્રમો આવી શુદ્ધ નિર્દોષ કવિત્વથી શરૂ થઈ છેલ્લા કાંઈક સદોષ તરંગમાં પ્રવેશ થયો–उग्गलिअदब्भकवला ઇત્યાદિમાં. અને એ ઉદાહરણ લગભગ (ख)-(૨.)વાળા વિભાગમાં પ્રવેશ કરતે કરતે થોભી ગયુંછે. કેમકે (ख)-(૨.)ના વર્ગમાં કવિ પોતે-પોતાનાં ઉપજાવેલાં પાત્રોની દશા સાથે પ્રકૃતિને સમભાવ થતી જોવાનો પ્રકાર આવેછે. અહિં—उग्गलिअदब्भकवला ઇત્યાદિમાં કવિ નહિ પણ પાત્ર એમ સમભાવ કલ્પેછે તેથી આ વર્ગમાં એ કાવ્યનો સમાવેશ થતો નથી; પરંતુ બનાવની ઘટના અને હેતુનો આરોપ મૂલગત અવાસ્તવિકતાવાળો હોવાને લીધે,—કુલમણિ દાસીના વરનાં વચનોમાં થયેલા આરોપણની સૂક્ષ્મ તત્ત્વપરતા અથવા વિધવાઓએ પોતાના હૃદયભાવની છાયા પાડેલી ત્હેની ગમ્ભીર સત્યપરતા વગેરેના અભાવને લીધે—એ જ કાવ્ય અસંભવના દ્વારમાં પેસતે પેસતે અટકી રહી (ख)-(૧) અને (ख)-(૨)ની વચ્ચે જાણે થોભી રહેતું લાગેછે.

તો હવે (ख)-(૨) વિભાગમાં આવિયે. ઉપર કહ્યું તેમ એ વિભાગમાં હેવાં કાવ્યો આવશે કે જે'માં કવિ પોતે-પોતાનાં ઘડેલાં પાત્રોની દશા સાથે પ્રકૃતિને સમભાવ થતી વર્ણવેછે. હેનું મ્હોટું ઉદાહરણ **ભીમરાવના** 'પૃથુરાજરાસાંમાં'નો શ્લોક જે આ ચર્ચાનાં આરમ્ભમાં મૂક્યોછે તે છેઃ—

"ધ્વનિ તે પ્રસર્યો સ્થળે સ્થળે,
સુણી રોયાં વન વૃક્ષ વેલિયો;

મૃગ પંખી રહ્યાં જ સ્તબ્ધ તે,
પછી રોયાં ચિત શોક તો થયો."

આ પ્રકારનાં બીજાં ઉદાહરણો પણ જડશેઃ—

"પૃથુ નૃપ પડતે આ પૃથ્વી થૈ ડોલડોલ,
જળથળ સઘળામાં વર્સતો શોકરોળ;
રજપૂત કુલભાનુ અસ્ત આભાસ થાતે,
વનતરુ નમી નીચાં પુષ્પના ગુંજ છાટે."

('પૃથુરાજરાસા', સર્ગ ૧૦ મો, શ્લોક ૨૦ મો).

તેમ જ એ કાવ્યના ૧૧ મા સર્ગના શ્લોક ૧૧ થી ૧૪ જેમાં રવિ મેઘના પડદામાં સંતાયો, દિશાઓ અન્ધકારમય થઈ (વાદળાથી), સૃષ્ટિ બધી રોઈ, ગર્જના વીજળીના ઉત્પાત થયા, પવન જોરથી નિઃશ્વાસ નાંખવા લાગ્યો, સમુદ્ર મોજાથી ઉલટયો. નદીઓ ઉલટી વહી,* વગેરે પૃથુરાજના મરણથી સમભાવ બતાવનારા બનાવ કલ્પ્યાછે તે; અને

"એમ વલવલતી હો રોતી ગજગામની,
દેવકી રોતાં હો, રોઈ પ્રજા ગામની;
રોયાં વૃદ્ધ જોબન હો, રુવે બાળક બાકુવાં,
રોયા હય હસ્તી હો, રોયાં નગ્ર ઝાડુવાં;
રોયા ગગને દેવતા હો, રોયા વસુદેવપતિ,
પણ નિરદે કંસને હો, દયા નથી આવતી."

(પ્રેમાનન્દ).

આ કાવ્યમાં ચોથી પંક્તિમાં હાથી, ઘોડા, અને ઝાડને દેવકી સાથે રોતાં કવિ પોતે જ વર્ણવેછે, તે પણ આ પ્રકારની કલ્પના છે.

* આ નદી ઉલટી વ્હેવાનો બનાવ તો હમણાં જ નીચે બતાવીશ તે અસંભવદોષનો પ્રકાર વખતે બનશે.

नृत्यं मयूराः कुसुमानि वृक्षा दर्भानुपात्तान् विजहुर्हरिण्यः ।
तस्याः प्रपन्ने समदुःखभावमत्यन्तमासीद्रुदितं वनेऽपि ॥

એ લક્ષ્મણ સીતાને વનમાં તજીને આવેછે તે વખતના વર્ણનનો પણ આ વર્ગમાં સમાવેશ થશે. આ પ્રકારની જ કલ્પના કણ્વના મુખમાં મૂકાતાં, ઉપર હમણાં જ જોયું તેમ, કાંઈક અસત્યતાના દોષમાંથી બચાવ થાયછે; પણ અહિં કવિ જ આ અસમ્ભવનું વર્ણન કરેછે તો તે દોષથી છૂટાતું નથી. પછી મયૂરનું નૃત્ય, ફૂલોનું ગરવું, વગેરે બનાવો વસ્તુતઃ બનવામાં અશક્યતા તો નહિ જ, માત્ર એ બનાવોને સમભાવજનિત કૃતિ ગણી સમભાવનો હેતુ આરોપવામાં જ ફક્ત અસત્ય અંશ હોવાને લીધે, કેવળ અસત્યમય વર્ણન નથી થતું અને એ દોષમાં કાંઈક અલ્પતા આણનારો અંશ આવેછે. કેવળ અસંભવનાં ઉદાહરણો તો જુદા જ પ્રકારનાં છે; એક જ લઈયે:—

"ચઢયો રણે ત્હાં પૃથિરાય જ્યહારે,
સશસ્ત્ર શૌર્યે દ્યુતિમાન ભારે;
પ્રતાપથી શોભી સમગ્ર સૃષ્ટિ,
થઈ શિરે દિવ્ય સુપુષ્પવૃષ્ટિ."

અહિં દિવ્ય પુષ્પની વૃષ્ટિની કલ્પના કેવળ અવાસ્તવિક જ છે એ વાતને પુષ્ટિની જરૂર નથી, આપોઆપ ઉઘાડી જ વાત છે, તો એ પ્રકારની રચના બાદ કરીશું. પરંતુ ઉપર બતાવેલા અસંભવદોષવાળા કાવ્યોમાં Pathetic Fallacy, અસત્ય ભાવારોપણ, છે કે નહિ તે પ્રશ્ન રા. આણંદશંકરે તથા રા. રમણભાઈયે મુખ્યરૂપે પોતપોતાનાં દષ્ટિબિન્દુથી તપાસ્યોછે ત્હેનો જ વિચાર કરીશું. હું ઉપર સૂચવી ગયોછું તેમ શુદ્ધ Pathetic Fallacy, તો આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જ આવે,— અને તે ક્યહારે? કવિ પોતાના હૃદયભાવની છાયા પ્રકૃતિ ઉપર અયોગ્ય રીત્યે બુદ્ધિનું સમતોલન ઉથલાવી નાંખીને પાડે ત્યહારે. અને પરલક્ષી

કાવ્યમાં એ પ્રકાર આવતાં એ અસત્ય ભાવારોપણ લુપ્તવત્ થાયછે, અને રહેછે તો છેક ઊતરતા વર્ગની રચનામાં જ. તે હાવા અસંભવ-દોષવાળી રચનાઓ; જેમાં પાત્રના મુખમાં નહિં પણ કવિ પોતે જ પાત્રો જોડે પ્રકૃતિને અસંભવિત સમભાવ ધારણ કરતી દેખાડેછે. માટે રા. રમણભાઈ એ રચનાઓને Pathetic Fallacyનાં ઉદાહરણ માનેછે તે આટલી વિશિષ્ટતા સાથે જ સ્વીકારવું ઠીક લાગેછે. રા. આણંદશંકર હેમાં એ દોષ છે જ નહિં એમ ધારેછે તે ઉપરની એ દોષના સ્વરૂપની પરીક્ષાથી જણાશે કે સ્વીકારાય એમ નથી. રા. આણંદશંકર તો "થઈ શિરે દિવ્ય સુપુષ્પવૃષ્ટિ" એ કલ્પનાને પણ સ્વીકાર્ય ગણેછે અને Pathetic Fallacy હેમાં પણ મનાયછે એમ સ્વીકારીને રદિયો આપેછે. પરંતુ એ તો નિતાન્ત અસંભવ અને અવાસ્તવિકતાનો જ પ્રકાર છે અને હેને તો રા. રમણભાઈ પણ Pathetic Fallacy ગણતા હોય એમ લાગતું નથી. 'વૃત્તિમયભાવાભાસ'ના હેમના નિબન્ધમાં આ પ્રકારની કલ્પનાઓ વિશે હેમણે સ્પષ્ટ રીતે કહ્યુંછે કે:—

"ચમત્કારી* અલૌકિક બનાવો અને કલ્પવૃક્ષ સરખા અલૌકિક પદાર્થોના વૃત્તાન્ત કલ્પિત રૂપક તરીકે નહિં પણ વાસ્તવિક સત્ય તરીકે કવિતામાં સ્વીકાર્ય છે કે નહિં એ જુદો જ પ્રશ્ન છે."

વાસ્તવિક બનાવમાં જે વર્ણનનો પાયો જ નથી મૂકાયો તે વર્ણન આ પ્રકારમાં છે, તે કદી અદ્ભુત રસનાં પોષક ગણો, પણ એ આ અસત્ય ભાવારોપણના વર્ગમાં તો આવશે જ નહિં. એ પ્રકારનાં કાવ્ય અદ્ભુત રસનાં ખરાં ઉદાહરણ ગણાય કે નહિં તે પણ સંશયની વાત છે. પરંતુ તે વિશે આ સ્થળે ચર્ચા વધારવાનો પ્રસંગ નથી. માત્ર એટલું જ કહીશું કે અદ્ભુત રસ માટે અવાસ્તવિકતાની સામગ્રી જોઇયે એમ આવશ્યકતા

* રમણભાઈકૃત 'કવિતા અને સાહિત્ય'—પૃ. ૪૭૪ પૅરેગ્રાફ ૧ લો.

નથી. હેવી સામગ્રી વિના અદ્‌ભુત રસની નિષ્પત્તિ થઈ સકેછે. અસંભવને અદ્‌ભુત રસનું ઉપાદાન ગણીશું તો તો—

"વાત રે વાત, કેરડાનો કાંટો તે સાઢાસત્તર હાથ, હ્‌હેના ઉપર વશ્યાં ત્રણ ગામ, બે ઉજડને એક વસે જ નહિ;—ઇત્યાદિ",

અથવા—

એક માણસની હજામત કરતે હજામતનો ચીપિયો નાકમાં પેશી ગયો, હજામે નાકમાં ફૂદકો માર્યો, માંહિ પંદર વીસ ઊંટ ખોવાયલાં સોધતો ઊંટનો ધણી મળ્યો, એ પેલા માણસે છીંક ખાધી એટલે હજામ, ચીપિયો, ઊંટનું ટોળું, ઊંટનો ધણી, બધાં નીકળી પડ્યાં;—ઇત્યાદિ—

હેવી ગપ્પાષ્ટક ક્‌હાણીઓને, અને—

अयं वन्ध्यासुतो याति खपुष्पकृतशेखरः ।
मृगतृष्णाम्भसि स्नातः शशशृङ्गधनुर्धरः ॥

હેવાં વર્ણનોને અદ્‌ભુત રસનાં દૃષ્ટાન્ત માનવાનું હસવા જેવું પરિણામ આવશે. માટે આ પ્રકારનાં ઉદાહરણો તે અદ્‌ભુત રસનાં ગણવાં વાજબી નથી; અસંભવ અને અવાસ્તવિકતાના દોષના જ એ તો પ્રકાર છે. એ રીત્યનાં વર્ણનમાં જ્ય્હારે અન્તર્ગત કાંઈ ગૂઢ સત્યપર હેતુ હોતો નથી ત્ય્હારે જ અવાસ્તવિકતા દોષ આવેછે—જેમકે પૃથુરાજ ઉપર દિવ્ય પુષ્પની વૃષ્ટિનું વર્ણન. પૃથુરાજની અસાધારણ પ્રશંસા એ આ પ્રકારનો હેતુ નહિં ગણાય. ગૂઢ શાશ્વત સત્યનું પ્રદર્શન હેમાં સમાયલું નથી. હેવા હેતુપૂર્વક વર્ણનમાં હાવા પ્રથમ દર્શને અસંભવિત બનાવોનું વર્ણન આવે તો અસંભવદોષ મટી ખરા અદ્‌ભુત રસની જ નિષ્પત્તિ થાયછે. સ્પષ્ટતા થવાને એકાદ ઉદાહરણ આપીશું. 'હૃદયવીણા'માંના 'બે સ્વપ્નદર્શન' નામના કાવ્યમાં પ્હેલો દિવ્યદૂત આવેછે ત્હેનું દેહવસ્ત્રાદિકનું વર્ણન—સાન્ધ્ય ઘનરંગનાં વસ્ત્ર, તારા જડેલી ગુલાબી પાંખો, માથા ઉપર ઇન્દ્રધનુષ, ચાંદની વડે રંગેલી તુમ્બીની અને ચન્દ્રકિરણની તાંત્યોવાળી

વીણા વગેરે વર્ણન—તો અદ્‌ભુત રસનું દર્શન કરાવેછે જ, પણ તે અંશો કાંઈક ઊતરતા દરજ્જાના અને સામાન્ય રીતના છે. પણ એ જ દૂત વિશે આગળ કહ્યુંછે—

"ગાઈ એમ મીઠું ગાન
દૂતે લીધું હરી મુજ ભાન;
ફાંસ્યું રજતરશ્મિ બાંધી,
નાવડું અર્ધચન્દ્રનું ત્યહાંથી.
ચઢિયો નાવ હું ધરી પ્રેમ,
દૂતે ખેંચી લીધું ક્ષેમ."

ત્યહાં આ રૂપેરી દોરી વડે અર્ધચન્દ્રનું નાવ ફાંસ્યું વગેરે બનાવ વસ્તુસ્થિતિની દૃષ્ટિયે હેની અસંભવિતતા છતાં, અદ્‌ભુત રસની નિષ્પત્તિ થવામાં ઉપયોગમાં આવેછે હેનું કારણ એ જ કે વાચક અને કવિ બંને જાણે જ છે કે એ બનાવની વાસ્તવિકતા શુષ્કરૂપે માની જ નથી, માત્ર કાલ્પનિક રચના જ કરેલીછે અને હેમાં અલૌકિક કેટલાક તત્ત્વોનું દર્શન કરાવવાનો કવિત્વમય હેતુ સમાયલોછે. એ આખા કાવ્યમાં આ પ્રકારની અદ્‌ભુત રસની રચના છે. આ કાવ્યમાંનું બધું દર્શન સ્વપ્નનું છે એ જ્ઞાનથી પણ આ અવાસ્તવિકતાની સાંકેતિક વાસ્તવિકતા અસંભવદોષ ઉત્પન્ન થતો રોકેછે. આ પ્રકારની અદ્‌ભુત રસની નિષ્પત્તિ અને અસંભવદોષ તેમ જ અસત્યભાવારોપણ એ જુદી જુદી વસ્તુઓ છે.*

---

* [શાકુન્તલ નાટકના ચતુર્થ અંકમાં શકુન્તલાના પ્રયાણસમયે કાશ્યપના પ્રભાવબળે વૃક્ષોએ શકુન્તલા માટે વસ્ત્રો અને આભરણો આપ્યાં એ અલૌકિક બનાવની નિતાન્ત અવાસ્તવિકતા તેમ જ રસિક હેતુનો અભાવ વિસારતાં એ પ્રસંગમાં પણ અદ્‌ભુત રસનું ખરું બીજ નથી; અદ્‌ભુત છે, રસ નથી. શકુન્તલા એ તપોવનની જ લતા છે એમ કવિની વિવક્ષા છે એમ કોઈ કહેશે; પરંતુ એ કાંઈક અસ્પષ્ટ વ્યઙ્ગ્યનો પ્રકાર છે, સત્યપર રસિક હેતુ હેમાં નથી; તેમ વાચક અને કવિ બંનેની વચ્ચે અવાસ્તવિકને વાસ્તવિક માનવાનો ગૂઢ સંકેત પણ હેમાં નથી.]

મિલ્ટનના 'Paradise Lost' કાવ્યના ચોથા સર્ગમાં હાવું જ એક અદ્ભુતરસનું ચિત્ર છે. ગેબ્રિયલ નામનો એંજલ પૅરડાઇસના દ્વારના રક્ષણાર્થે નીમેલો હતો ત્હેને સેટન આવ્યાની ચેતવણી આપવાને યુરિયલ નામનો એંજલ પૃથ્વી ઉપર આવેછે તે વિશે કહ્યુંછેઃ—

"Thither came Uriel, gliding through the even
On a sun-beam, swift as a shooting star
In autumn thwarts the night."

અને એજ યુરિયલ પાછો જાયછે તે વિશે પણ આમ ક્હેછેઃ-

"And Uriel to his charge
Returned on that bright beam, whose point
now raised
Bore him slope downward to the sun, now fallen
Beneath the Azores."

આ સૂર્યના કિરણ ઉપર થઈને યુરિયલનું સરી જવું એ કલ્પના જે'વી સુન્દર છે ત્હેવી જ અવાસ્તવિક છે. છતાં સાંકેતિક વાસ્તવિકતા હોવાને લીધે એ અવાસ્તવિકતા દોષરૂપ ના થતાં અદ્ભુતરસની પોષક જ બનેછે.

એ જ પ્રમાણે 'હૃદયવીણા'માં "સાગર કિનારાનું સત્ત્વ" એ મથાળાના કાવ્યમાં સત્ત્વની કલ્પના વિશે સમઝવાનું છે. અંધારી સાંઝમાં સાગરમાંથી એ સત્ત્વ નીકળેછે અને કવિને કેટલાંક રહસ્યનું જ્ઞાન આપીને અન્તે, પૂર્વમાં ચન્દ્ર ઊગતાં—

"ને જો ! થઈ આરૂઢ સહસા શશિરશ્મિ પરે,
સત્ત્વ સરી ગયું ગૂઢ ચન્દ્રબિમ્બમાં જઈ શમ્યું."

આ પ્રકારનાં અનેક ઉદાહરણ મળી આવશે. પરંતુ અદ્ભુતરસનો સંબન્ધ પ્રસ્તુત ચર્ચા જોડે પ્રાસંગિક જ છે, માટે વધારે વિસ્તારની જરૂર નથી.

ત્હારે કેવળ અસંભવ દોષવાળાં દિવ્ય પુષ્પવૃષ્ટિ જેવાં વર્ણનવાળાં કાવ્યો તો ચર્ચામાંથી બાતલ જ કરવાનાં છે. બાકી રહ્યાં કલ્પિત સમભાવની કૃતિનાં વર્ણન–ઉપર વનવૃક્ષાદિકને કવિ પોતે જ રોતાં વર્ણવેછે તે. હેવાં વર્ણનની રસિકતા સચવાય એ રીતે રચના થઈ હોય તો જ એ ગુણરૂપ રહી સકે, નહિં તો તો હાસ્યજનક અકવિત્વ જ પ્રકટ થાય. ઘણાંએક વર્ષ ઉપર એક કેળવણી ખાતાના 'ડિપોટી સાહેબે' પેનશન લીધું તે પ્રસંગે ત્હેમનું 'વિરહ વર્ણન' કોઇ કવિયે છપાવ્યું હતું ત્હેમાં વરસાદના પાણીની ધારો છાપરેથી પડતી હતી તે એ ગૃહસ્થના વિરહથી નળિયાં રોવા લાગ્યાં એમ કલ્પના કરી હતી ! આ કલ્પનાની હાસ્યજનકતા અને અકવિત્વ ઉઘાડાં જ છે. ભીમરાવના પ્રકૃત શ્લોકમાં વનવૃક્ષ વેલિયો વગેરેના રુદનની કલ્પનામાં એ પ્રકારની અરુચિ નથી આવતી અને તેટલા જ કારણથી અને તેટલે જ અંશે, 'પૃથુરાજ રાસા'ની ટીકામાં આ પ્રકારની કલ્પનાને રમણીય અને સુરુચિયુક્ત મ્હેં કહીછે; તેથી રા. રમણભાઈ એ પ્રકારની રચનાને Pathetic Fallacy ના દોષવાળી બતાવેછે તે મતની સાથે મ્હારે કાંઇ હેવો વિરોધ આવતો નથી. એ પ્રકારની રચનામાં એ દોષ આત્મલક્ષી કાવ્યમાં આવે ત્હેવો ઉત્કટ તો નથી જ આવતો, તેમ જ પરલક્ષી કાવ્યમાં આ રીતે જ આવેછે; એટલી વિશિષ્ટતા હું ઉપર બતાવી જ ગયોછું. ત્હેમાં એટલું ઉમેરવું પડશે કે ભીમરાવના પ્રસ્તુત શ્લોક જેવી કલ્પતામાં અસંભવનું તત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં હોવાને લીધે, હેનું વર્ગીકરણ Pathetic Fallacy કરતાં અસંભવ—અવાસ્તવિકતા—ની કોટિમાં વધારે યોગ્ય રીતે કરી સકાશે. દિવ્ય પુષ્પવૃષ્ટિ જેવી નિતાન્ત અવાસ્તવિકતા અને બીજું ઊંચા પ્રકારનું અસત્ય ભાવારોપણ એ બેની વચમાં આ પ્રકારની રચનાઓની સ્થિતિ છે.

રા. આણંદશંકર આ પ્રકારની રચનામાં આ દોષનું નિરસન 'નાયકવિષયા રતિ'ની કલ્પનાથી કરવા જાયછે. કવિ પોતે પોતાના ચિત્તક્ષોભની દશામાં કેટલીક સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના કરે તે કવિત્વમય હોય

તો ક્ષન્તવ્ય થાય; તેમ જ પાત્રના મુખમાં અસત્ય આરોપણ મૂક્યું હોય તો તે મનુષ્યસ્વભાવનું અનુલક્ષણ હોવાથી હેમાં pathetic fallacy નો દોષ ના આવે;—જો આમ છે તો વનવૃક્ષ વેલિયો રોયાં વગેરે કલ્પના સંયુક્તાના મુખમાં નથી મૂકી, પણ કવિની વાણીમાં છે, અને ચિત્તક્ષોભ સંયુક્તાનો છતાં કવિના ચિત્તક્ષોભની દશા નથી મટતી; કેમકે કવિનો નાયકપ્રતિ ભાવ—'નાયકવિષયિકા રતિ'—એ જ ચિત્તક્ષોભ છે;—આમ રા. આણંદશંકર માનેછે.

આ કલ્પના તપાશિયે. પ્રથમ તો એ જ કે આ કલ્પનાને આધારે પાત્રની લાગણીને કવિની જ એમ માનીશું તો તે કવિનાં, વચન subjective આત્મલક્ષી જ થઈ ગયાં. તો તો ઉલટો અસત્ય ભાવારોપણનો દોષ સબળતર થશે. કેમકે મ્હેં ઉપર બતાવ્યુંછે તેમ આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જે અસત્ય ભાવારોપણ ઉત્કટ રૂપે રહેછે તે પરલક્ષી કાવ્યમાં સંક્રમણ કરતાં લુપ્તવત્ થાયછે, પાત્રના મુખમાં તો તેમ જ થાયછે. બીજું, કવિની 'નાયકવિષયા રતિ' ગમે તેટલી પ્રબળ હોય પરંતુ પરલક્ષી કાવ્યમાં આત્મલક્ષી કાવ્ય જેટલો ઉત્કટ ચિત્તક્ષોભ ઉત્પન્ન કરનારી ના જ બને. એ રતિનું વજન જો એક રતિ હોય તો કવિના સ્વકીય ચિત્તક્ષોભનું વજન આત્મલક્ષી કાવ્યમાં અનેક તોલા થવા જશે. એટલું જ નહિ; એ રતિ અને ચિત્તક્ષોભ વચ્ચે માત્ર પ્રમાણનો ભેદ છે એમ નહિં, પણ સ્વરૂપનો પણ ભેદ છે. આ કારણને લીધે જ કાંઈક આત્મલક્ષી કવિતાના રચનારા પરલક્ષી કાવ્યની રચનામાં સફળ થઈ સકતા નથી; બંનેમાં સફળ થનારા સમર્થ કવિ તો અતિ વિરલ જ હોયછે, કેમકે આત્મલક્ષી ચિત્તક્ષોભ કવિના પોતાના અનુભવને જ ઘૂંટેછે અને પરલક્ષી રચનામાં તે પ્રકારનો ચિત્તક્ષોભ કોરાણે જ રાખી પાત્રજનના ચિત્તક્ષોભાદિકનું આલેખન કરવામાં તદ્રૂપ થવા માટે જેટલો સમભાવ જોઈયે તેટલો જ ક્ષોભ કવિ ક્ષણભર પોતે અનુભવે એમ થવાની જરૂર રહેછે, પરંતુ તે સાથે જ પોતાની સ્વતન્ત્ર વ્યક્તિરૂપ લાગણીથી એ ભિન્ન હોયછે.

પરલક્ષી કવિનો વર્ણ્યજન જોડે સમભાવ થવો જ જોઇયે તો જ તદ્રૂપ વર્ણન થઈ સકે;—એ સામાન્ય તત્ત્વનો ખોટો ઉપયોગ કરવાથી જ ઉપર કહેલી 'નાયકવિષયા રતિ'ની દલીલ ઉત્પન્ન થતી હોય એમ લાગેછે. પરલક્ષી કવિ તે ગૂઢરૂપે આત્મલક્ષી કવિ જ છે એ અર્ધસત્યનો વિપરીત અર્થ કરવાનું પરિણામ આમ આવેછે. રસ્કિને subjective (આત્મલક્ષી) અને objective (પરલક્ષી) એ ભેદવાચક નામ તથા અર્થનો પ્રથમ ઉચ્છેદ, હેની પરુષ રીત્ય પ્રમાણે, કરીને જ આ pathetic fallacy ની ચર્ચા ઉપાડીછે એ ખરું છે. પરંતુ એક દૃષ્ટિયે એ ભૂલ્ય જણાયછે. મ્હેં ઉપર બતાવ્યુંછે તેમ ખરો pathetic fallacy નો દોષ તો ત્યહારે જ આવેછે કે જ્યહારે આત્મલક્ષી રચનામાં હૃદયભાવની છાપ પ્રકૃતિ ઉપર અસ્વાભાવિક રીત્યની પડેછે. તેમ રસ્કિને જે એ શબ્દો તજવાનું કહ્યુંછે તે એમ કરીને કે 'subjectively' આત્મલક્ષી દૃષ્ટિયે સત્ય એમ તત્ત્વજ્ઞાનમાં માનનારાની દલીલ સમૂળગી ટાળવી. પણ તેથી કરીને રસવિવેચન માટે ઉપયોગી, અને યોગ્ય મર્યાદામાં વાસ્તવિક, આ ભેદ તથા સ્વરૂપ (આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી કાવ્ય એ ભેદ તથા સ્વરૂપ) તજવાની જરૂર પણ નથી અને તજવામાં ન્યાય પણ નથી.

(ख)—૨ વિભાગમાં આવે હેવું એક બીજું ઉદાહરણ લઇયે. સર વૉલ્ટર સ્કૉટ એક કાવ્યમાં કહેછેઃ—

"Call it not vain—they do not err
Who say, that when the poet dies,
Mute nature mourns her worshipper,
And celebrates his obsequies;
Who say tall cliff and cavern lone
For the departed Bard make moan;
That mountains weep in crystal rill,
That flowers in tears of balm distil,

Throngh his loved groves that breezes sigh,
And make in deeper groans reply;
And rivers teach their rushing wave
To murmur dirges round his grave."

આ કાવ્યમાં કવિના મરણ વખતે પ્રકૃતિ શોક કરેછે એ કલ્પના ખોટી છે એમ કોઇયે ના માનવું એ મતલબનો સિદ્ધાન્ત મૂક્યોછે, તે આ વર્ગમાં સમાવેશ પામે કે કેમ તે વિશે ક્ષણવાર શઙ્કા ઉત્પન્ન થાયછે. કદી આ વર્ગનું ઉદાહરણ હાને ગણિયે તો પણ હેમાં "નાયકવિષયા રતિ"નો પ્રસંગ જ નથી. હાલમાં જે કલ્પનાનું પુષ્ટીકરણ કર્યુંછે તે એ રીતે કે કવિ તે પ્રકૃતિનું બાલક હોઈ પ્રકૃતિ હેની જોડે હેના મરણ વખતે પણ સમભાવ થાયછે;—જો કે આ તર્કમાં તરંગમયતા એટલી છે કે હેમાં અસત્ય આરોપણનો દોષ આવી સકશે. કવિ અને પ્રકૃતિ વચ્ચેના ખાસ સંબન્ધ ઉપર મુખ્ય ઝોક આ કલ્પનામાં છે. તે સંયુક્તાના દૃષ્ટાન્તથી કેવળ જુદુંજ છે. સંયુક્તા જોડે પ્રકૃતિ સમભાવ થઈ કલ્પી ત્હેમાં કવિ અને પ્રકૃતિના સંબન્ધ જેવી ગ્રન્થિ સંયુક્તા અને પ્રકૃતિ વચ્ચે હોવાનો સંભવ જ નથી.

હવે (ख)—(૩) વાળો વિભાગ લઇયે;—હામાં વર્ણન કરેલા માનવ વૃત્તાન્તોને અનુકૂળ પ્રકૃતિના બનાવોનું ચિત્ર, પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે અને સૂક્ષ્મ સંબન્ધની ગૂઢ છાયા પાડવાને, નજર આગળ મૂકનારાં કાવ્યો આવેછે. ઉદાહરણ લઇયે:—'રૂશી પડેલી બાળવિધવા' (હૃદયવીણા પૃ. ૧૩)–એ કાવ્યમાં આ પ્રકારની ચિત્રરચના સમગ્ર ગૂંથાયલી જણાશે.

"ગમ્ભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા કૂદેછે,
અંધાર સાથ કંઈ વાત ઊંડી વદેછે,
તારાગણો ઉછળતા સરિતાતરંગે,—
ને કોણ આ તટ ઊભી નહિં કોઇ સંગે?
વાંકો ચૂંકો ધન તરુવનમાં ફરેછે,

ને ફૂંફવાટ કંઈ નાગસમો કરેછે,
ઊંડો સમીરણ ભણે કંઈ ઘોર ગાન;—
ને કર્ણિ આ સુણી રહી બની એકતાન ?
તીણે સ્વરે તમતમે તમરાં અસંખ્ય,
ઊંડાં વને ઘુઘવતાં ઘુવડો અશંક,
ને દર્દુરો વિરલ કર્કશનાદ ગાય;—
ને કર્ણિ આ ધડકતી નિજ છાતી સ્હાય ?—
અંધાર આ નયન કજ્જલ કાળું આંજે,
ને કાળું ઘોર સરિતાજલ ઊંડું ગાજે,
તે અન્ધકાર મંહિં ઊંડું ઊંડું નિહાળે,
ઊંડે જળે નિરખતી રહી શું તું બાલે ?"

આ ઘેરી વર્ણચ્છાયાનું ચિત્ર જેટલું પશ્ચાદ્‌ભૂમિરૂપ છે તેથી વિશેષ આ મલિન નિર્મલ મૂર્તિ વિધવાની હૃદયની અવસ્થામાં, હેના વૃત્તાન્તમાં, ઓતપ્રોત છે; એટલું જ નહિં પણ આત્મઘાત થવાનો છે તે ઘોર ભાવિના પૂર્ણ ભણકારા પણ એ વર્ણનમાં સંભળાવવાનો ઊંડો ધ્વનિ છે. આ રીતે વૃતાન્તને અનુકૂળ વર્ણનમાં પ્રકૃતિનો વિલક્ષણ સમભાવ છપાયોછે. હાવે પ્રસંગે આત્મલક્ષી ભાવારોપણની અસત્યતા તો સંભવે જ નહિં, પણ પરલક્ષી ભાવારોપણ પણ હાવાં સ્થળોમાં નહિં મનાય; અસત્યરૂપ, દોષરૂપ, તો નહિં જ મનાય. કેમકે હેમાં બુદ્ધિવ્યાપારના ઉપર અયોગ્ય જોર ચલાવીને ભાવારોપે પોતાનું બળ ફેલાવ્યું નથી. ઉલટું વૃત્તાન્તના રહસ્યનું ઉદ્‌ઘાટન કરવાનું સાધન જ આ પ્રકારની કલ્પનાથી મળેછે. આ વિચારની સત્યતાનું વિશેષ પ્રમાણ એક છે. આ કાવ્યનું સમાપન આરમ્ભના શ્લોકનું ઘટતા ફેરફાર સાથે પુનરાવર્તન કરીને થયુંછેઃ—

ગંભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા કૂદેછે,
અંધાર સાથ કંઈ વાત ઊંડી વદેછે,

તારાગણો ઉછળતા સરિતા જળે જો!
ને સૂસવાટ કરતો જ સમીર વ્હેતો.

આમ સમાપન છે. જેમ આરમ્ભમાં વિધવાની દશા જોડે સમભાવ અને ભાવિ આત્મઘાત જોડે કરુણાપૂર્ણ દૃષ્ટિ પ્રકૃતિની સૂચવાયછે, તેમ આ સમાપનમાં પણ એ આત્મઘાતરૂપી કરુણ બનાવ બની ગયા પછીનો, એ વૃત્તાન્તની પરિણામરૂપ છાયા ધારનારો, શોક કરુણા વગેરે ભાવનો ધ્વનિ થાયછે. પરંતુ તે જ ક્ષણે—આમ સમભાવના ધ્વનિ પછી બીજે જ ક્ષણે–એ ભાવ ઉથલો ખાઈને માનવદશા તરફ પ્રકૃતિની ઉદાસીનતાનું સ્વરૂપ પણ કાંઈક ધ્વનિત થાયછે. જે નદીતરંગ નીચે હમણાં જ અનાથ વિધવાની મલિન નિર્મલ મૂર્તિ બૂડીછે, તે એ વાત જાણે જાણતા જ ના હોય તેમ 'તારા તરંગશિખરે ઉછળ્યા કરેછે,' અને એ 'ગંભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા વહેછે.' આ પ્રથમ દર્શને પરસ્પર વિરોધી વૃત્તિયો—સમભાવ અને ઉદાસીનતા–નું સમાધાન થઈ સકે એમ છે, પરંતુ અહિં તે બાબત વિસ્તાર કરવાનો પ્રસંગ નથી. જણાવવાનું માત્ર એટલું છે કે આ પ્રકારના બંને વૃત્તિના ધ્વનિથી એટલું ફલિત થાયછે કે પ્રકૃતિ ઉપર ભાવની છાપ પડેલીછે તે, કલાવિધાનના હેતુપુરઃસર જ હોઈ, બુદ્ધિ-વ્યાપારને દબાવી દેનારી કલ્પના નથી, અને તેથી જ અસત્યભાવારોપણનો દોષ આવતો નથી.

એ જ કાવ્યમાં આરમ્ભના ત્રીજા શ્લોકનું પુનર્યોજન વચમાં કર્યું-છે, ત્હેનું સ્વરૂપ પણ આ પ્રકારની ભાવચ્છાયાનું દૃષ્ટાન્ત બનેછે.

'જો પાપ! જોતું તુજને રહ્યું અટ્ટહાસે'

એમ કવિ અથવા કોઇ અદૃશ્ય વાણી વિધવાને ચેતવેછે, અને તરત એ સંવાદ ઉપરથી અને વિધવાની ઉપરથી દૃષ્ટિ ખસેડી, આસ-પાસની સૃષ્ટિની સ્થિતિ ઉપર ધ્યાન ખેંચીને કવિ વર્ણવેછેઃ—

"તીણે સ્વરે તમતમે તમરાં અસંખ્ય,
ઊંડાં વને ઘુઘવતાં ઘુવડો અશંક,

ને દર્દુરો વિરલ કર્કશનાદ ગાય,
ને ફૂંફવાટ કરી ઘોર સમીર વાય."

તે જેમ મુખ્ય ચિત્રના આલમ્બન તરીકે–પશ્ચાદ્‌ભૂમિ તરીકે–કામ કરેછે, તેમ જ પાપના અટ્ટહાસનું ઇન્દ્રિયગમ્ય રૂપ જ ખડું કરવાનું કાર્ય સારેછે.

આ પ્રકારમાં પણ પ્રકૃતિનો વૃત્તાન્ત જોડે સંબન્ધ અનુકૂળ પશ્ચાદ્‌ભૂમિના આલેખનની સાથે વૃત્તાન્ત જોડે ગૂઢ મિશ્રણનો સૂચવાયછે. હામાં પણ ઉપર પ્રમાણે જ અસત્યભાવારોપણનો દોષ નથી જ આવતો.

આ પ્રકારની યોજનાનું એક ઉદાહરણ અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી લઇયે. મૅકબેથ નાટકમાંનો એ ભાગ છે. જે રાત્રિયે મૅકબેથે ડંકનનું ખૂન કર્યું તે રાત્રિનું તે દેશના પ્રચંડ શીતકાળનું સ્વરૂપ કવિ આપણી આગળ મૂકેછે, તે એ ઘોર કૃત્યની જોડે જેમ અનુરૂપ છે તેમ તે કૃત્યથી માણસોનાં મનમાં જે ભાવ ઉત્પન્ન થાયછે ત્હેની છાયા પણ બરોબર પાડેછે:

"Lennox.–The night has been unruly: where we lay,
Our chinneys were blown down, and, as they say,
Lamentings heard in the air, strange screams of death:
And other prodigies.
Macb.—T'was a rough night.
Len.—My young remembrance can not parallel
A fellow-to it."

ખૂન ચાસન થયું તે પ્હેલાં તરતની વખતનો આ સંલાપ છે. એ પ્રસિદ્ધ થયા પછી દિવસનું સ્વરૂપ હાવું છે:—

"by the clock, 'tis day
And yet dark night strangles the travelling lamp.'

આ અત્યન્ત સ્વાભાવિક સૃષ્ટિવર્ણનનું ચિત્ર અને ઘોર મનુષ્યવધનો ભયાનક વૃત્તાન્ત–બંને કેવાં અન્યોન્યનાં પોષક થાયછે! મનુષ્યવૃત્તાન્તનું

ચિત્ર અનુકૂળ પશ્ચાદ્ભૂમિ પામેછે; અને પ્રકૃતિ ઉપર એ વૃત્તાન્તની ગૂઢ છાયા વગર પ્રયાસે પડેછે. આ પ્રકારના પ્રકૃતિસ્વરૂપના દર્શનમાં અસંભવ નથી આવતો, ક્લેશ નથી આવતો, અને, જ્યહાં સ્વાભાવિકત્વ જ છે ત્યહાં, અસત્ય આરોપણ તો કયહાંથી જ આવે?

માટે આ પ્રકારના પ્રકૃતિદર્શન અને આત્મલક્ષી અસત્યભાવારોપણ વચ્ચે તો અનેક યોજનનું અન્તર છે. અર્થાત્, હું ઉપર અનેકવાર કહી ગયો છું તેમ, આત્મલક્ષી રચનામાંથી પરલક્ષી રચનામાં સંક્રમણ કરતાં, એ ભાવારોપણ દોષરૂપ, અસત્યરૂપ, પાછળ જ મૂકીને જાયછે. આ છેલ્લા પ્રકારની રચનાથી સૂચિત થતી, અને હેના સ્વરૂપમાંથી જ કાંઇક ઉદ્ભવતી બીજી રચનાઓ છે;—તથાપિ તે સ્વરૂપે આ સર્વથી ભિન્ન જ છે, અને હેમાં તો અસત્યભાવારોપણનો ગન્ધ પણ નથી આવતો એમ હું ધારૂંછું.

"The moon doth with delight look round when the heavens are bare."

વર્ડ્સ્વર્થની આ અતીવ ચારુ કલ્પના વિશે રા. આણંદશંકરની શંકાનો ઉત્તર રા. રમણભાઈ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ'ના નિબન્ધમાં સવિસ્તર આપી ચૂક્યાછે.* તે પ્રદેશમાં ઉતરવાની જરૂર હવે રહેતી નથી. મ્હારે આ કાવ્યકલ્પનાનું રહસ્ય તપાસવાની જ ઇચ્છા છે, અને તેમ કરવામાં આપોઆપ પ્રકૃત પ્રશ્ન જોડે હેનો સંબન્ધ પ્રગટ થશે. અહિ કોઇ પણ મનુષ્યના ભાવની—કવિના હૃદયના ભાવની કે પાત્રના ભાવની—છાયા ચન્દ્રની આનન્દવૃત્તિ કલ્પવામાં પ્રકૃતિ ઉપર પડાઈછે જ નહિં. એટલે એ પ્રકારનું ભાવારોપણ તો દૂરાપાસ્ત જ છે. રહ્યું માત્ર ચન્દ્રમાં ચેતનરૂપ કલ્પી ચેતનપદાર્થ જેવા ભાવની કલ્પનાનું તત્ત્વ. એ વિશે પરીક્ષા કરતા પ્હેલાં કહેવાની જરૂર છે કે કવિની અથવા પાત્રની લાગણીની—ક્ષણિક, તાત્કાલિક અને અસ્થાયી લાગણીની—છાયા પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપો ઉપર પાડવી તે એક જુદો

* 'કવિતા અને સાહિત્ય'—પૃ. ૪૮૭—૮૯ જુવો.

વિષય છે, અને પ્રકૃતિમાં ચેતન તત્ત્વનો ધ્વનિ જોઈ હેનાં સ્વરૂપોમાં ચેતનંવત્ ભાવની રેખાઓ આંકવી તે એક જુદો વિષય છે;–આ વિષય વિભાગની સ્પષ્ટ મર્યાદાનું ઉલ્લંઘન રા. આણંદશંકરની ચર્ચામાં થયેલું નજરે પડેછે. પ્રથમના વિભાગમાં અસત્યભાવારોપણનો પ્રસંગ અમુક સ્થળોમાં આવેછે તે હું સવિસ્તર ઉપર બતાવી ગયેાછું; બીજા વિભાગમાં તે પ્રસંગ જ નથી. જે વખત બીજા વિભાગમાં હેવો અસત્ય ભાવારોપ આવેછે તે વખત તરંગમય રચના થઈ કવિના હૃદયભાવની જ અયોગ્ય છાપ પડેલી જોવામાં આવેછે.

ઉદાહરણઃ—

"અહો ઉદાસીન તમે કુંવારા!
પાડો રડીને કિદ આંસુધારા?
શો શોક આ શીતળ સ્થાનમાં તો
અજાો તમારાં હૃદયે ઉભાતો?
× × × ×
× × × ×
શું આ જગત્‌ના વિધિ રંગ દેખી,
તમે રડોછો ગૂઢ મર્મ લેખી?"

(મિ૦ ખબરદારકૃત 'વિલાસિકા'–પૃ. ૧૧૫–૧૧૬).

"ઉદધિનો તટ વાટ ઉમંગથી
મુજ પ્રિયા મળવા થકી જોયછે;
વિવિધ દાખવતો નિજ રંગથી,
વિકળ એ બની ધૈર્ય જ ખોયછે!
સકળ રેતી જ રાહ જુએ અહિં;
વિસરી શું ગઈ હોય ગરીબને,
તન પવિત્ર જ ક્યાર ખુશી મહિં
ચરણના અમી–ચુમ્બનથી બને!

× × × ×

× × × ×

ઉદધિ શોર બકોર અહીં વૃથા
અધિક આ કરતો બહુ બંગના;
મુજ પ્રિયા મળવા ધસતો તથા,
તલપી હાથ ઉછાળી તરંગના."

('વિલાસિકા.' પૃ. ૮૨-૮૩.)

इदं नक्तंतनं दाम पौष्पमेतद् दिवातनम्।
शुचेवोद्वध्य शाखायां प्रम्लायति तया विना ॥

(ભટ્ટિ કાવ્ય).

આ સર્વ ઉદાહરણોમાં જડ પદાર્થોમાં ચેતનવત્ ભાવની કલ્પના છે, પરંતુ એ સર્વ કવિ અથવા પાત્રની ક્ષણિક લાગણીની છાપનાં જ દૃષ્ટાન્ત છેઃ અને તપાસતાં જણાશે કે બીજા વિભાગનાં નહિં પણ પ્રથમ વિભાગનાં જ એ સ્વરૂપો છે. મિ૦ ખબરદારે કે. ન. કાબરાજીના સ્વર્ગ-વાસ વિશે કાવ્ય રચેલુંછે ત્હેમાંઃ—

"અદલ હું જોઉં જે જે તે તે શોકાતુર દીસે,
હૃદયનો શોક આવી ઊભો રહે આંખમાં"—

એમ કહેલું છે તે વચનમાં આ વાત બરોબર જણાઈ આવેછે.

તો કવિ અથવા પાત્રના હૃદયભાવની છાયાથી અસ્પૃષ્ટ રહી ચેતન-કલ્પનાવાળાં પ્રકૃતિરૂપો વિશેનાં કાવ્યો તરફ જ વળિયે; ઉપરની વર્ડ્સ્વર્થ-ની ચન્દ્રની સ્વરૂપરેખાનું રહસ્ય શું છે? વાદળાંથી ભરાયલા આકાશ-માંના ચન્દ્રની સ્થિતિના પડછામાં વાદળાંથી મુક્ત સ્વચ્છ આકાશમાં-ના ચન્દ્રની સ્થિતિનું ભાન થવા માટે સ્વાભાવિક કલ્પના જ ચન્દ્રના આનન્દમય સ્વરૂપની થઈ આવેછે. એટલું જ નહિં પણ આનન્દથી પોતાની આસપાસ સર્વત્ર જુવેછે એ કલ્પનાથી એ દેખાવનું ઊંડું અન્તર્ગત

સ્વરૂપ એક બે રેખાલેખનમાં કે'વું પ્રત્યક્ષ થઈ જાયછે! આમ પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપનું ઊંડુ અન્તઃસ્વરૂપ પ્રગટ કરવાનું બળ અને ફળ જ આ પ્રકારની સજીવારોપણની કલ્પનાનું છે. વસ્તુતઃ ચન્દ્રને ચેતનવત્ હર્ષ શોકના ભાવોનો અનુભવ નથી; પરંતુ, મનુષ્ય પોતાના ક્ષણિક અને અસ્થાયી હૃદયભાવથી કલુષિત દૃષ્ટિ વિના જો પ્રકૃતિ તરફ જુવે તો પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ હાવે રૂપે જ ભાસે અને તે જ સત્ય દર્શન;—આ તત્ત્વની દૃષ્ટિથી આ સુન્દર સાદા ચિત્રમાં ચેતનવત્ કલ્પનાને સ્થાન મળેછે. આ પ્રકારના વર્ણનમાં કોઇ પણ રીત્યે અસત્યભાવારોપણ આવી સકતું જ નથી; હેનું લક્ષ કવિના હૃદયની વૃત્તિ તરફ નથી, પણ પ્રકૃતિના સ્વરૂપના અન્તસ્તત્ત્વ તરફ જ છે. આ જ રીત્યે વર્ડ્સ્વર્થનું Daffodils વિશેનું કાવ્ય પણ આ પ્રકારના અસત્યભાવારોપણથી વિમુક્ત છે.

"All at once I saw a crowd,
A host of golden daffodils
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.
Continuous as the stars that shine
And twinkle on the Milky Way
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay.
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance."

આ માત્ર બાહ્યસ્વરૂપનું વર્ણન થયું; પરંતુ માત્ર શુષ્ક વર્ણન તો નથી જ, બીજા પદાર્થો વિશે ઝીણી સૂચનાઓ કરીને, તેમ જ સ્વેચ્છાપૂર્વક ચલનક્રિયા હેમનામાં બતાવીને, હેમનું સ્વરૂપ નયનગોચર કર્યુંછે; સુનેરી રંગ, નૃત્ય, ડોકાનું હલાવવું;—આ ચિત્રરેખાઓ એ નયનગોચરતા ઉત્પન્ન કરેછે. પરંતુ હવે હેમના અન્તસ્તત્ત્વમાં કવિ પેસેછે;—

"The waves beside them danced, but they
Outdid the sparkling waves in glee.
A poet could not but be gay
In such a jocund company."

ડૅફોડિલ કુસુમોને આનન્દમાં નૃત્ય કરતાં અહિં બતાવ્યાંછે ત્હેનો અર્થ એમ નહિં કે વાસ્તવિક રીત્યે પુષ્પો આનન્દનો અનુભવ કરવાને સમર્થ છે; પરંતુ તાત્પર્ય એ છે કે સૌન્દર્ય અને પરિપૂર્ણતા, સ્વચ્છન્દ અને લલિત ગતિ, એ આનન્દનાં સમુચિત સંબંધી છે, અને સુઘટિત હૃદયને આનન્દ આપ્યા વિના રૂહે જ નહિં. આ સ્વરૂપ અને એ કુસુમોના દેખાવનું અન્તસ્તત્ત્વ આમ પ્રગટ કરી તે વિશેષ સ્ફુટિત કરવાને કવિ કહેછે:—

"Oft when on my couch I lie
In vacant, or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude.
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils."*

આમ પ્રકૃતિ ઉપર કવિના ક્ષણિકભાવથી છાપ પડવાને બદલે ઉલટી પ્રકૃતિ પોતાના સ્વરૂપનું અન્તસ્તત્ત્વ કવિના હૃદયની ક્ષણિક વૃત્તિને લુપ્ત કરીને પોતાના અન્તઃસ્વરૂપની છાપ કવિ ઉપર પાડતી જણાયછે.

'કુસુમમાળા'માં 'કરેણ' વિશે કાવ્ય છે ત્હેને પણ આ પ્રકારની જ કસોટી લગાડવાની છેઃ—

"તૃણશૂન્ય સૂકી ગિરિભૂમિ વિશે
સહસા મીઠી આ રચના શી દીસે!

* આ કાવ્ય ઉપરની ચર્ચાનો મ્હોટો ભાગ Bellarsના 'Fine Arts' નામના પુસ્તકમાંથી લીધોછે. એ પુસ્તકનાં પૃષ્ઠ ૩૦-૩૧ જુવો.

લઘુસ્રોતપટે મળી એક રસે
શું અનન્ત કરેણુ કુસુમ હસે!
મૃદુ રંગ ગુલાબી મુખે વિલસે
શી પ્રભાતરવિદ્યુતિ ત્યાંહિં વસે!
સહુ ટોળું મળી અહિં રંગ રસે
રમતાં રમતાં શું હસે જ હસે!"

તૃણ શન્યભૂમિના સૂકાપણાનો પડછો આવતાં અસંખ્ય કરેણાનાં ફૂલ, સ્હવારના સૂર્યપ્રકાશમાં વિશેષ ગુલાબી તેજમાં પ્રકાસતાં, આમ આનન્દના ભાવના પ્રતિબિમ્બરૂપે જણાય તો હેમાં એ દેખાવનું વસ્તુગત સ્વરૂપ જ ઊઘડે છે, કવિના હૃદયની છાયા તો નથી જ પડતી, અને અસંભવિત કે અસત્ય આરોપ પણ નથી આવતો. મન્દ પવન અડકતાં વાંત સર્વ કુસુમો હાલવાથી હેમની રંગરેખામાં જે ફેરફાર જણાતો હતો, ત્હેને વિશે

"સહુને જહિં ધીર સમીર ચૂમે,
સ્મિત મન્દ રમે કુસુમે કુસુમે;
સરલા કંઈ ગ્રામકુમારીસમે,
સહુને મુખ કૌતુકહર્ષ રમે"

હેવી કલ્પના કરવામાં નિર્દોષ ગ્રામકુમારીને નવચુમ્બનનો સ્પર્શ થતાં, ચુમ્બનપરિચયથી રીઢી થયેલી નગરયુવતિથી ભિન્ન અપૂર્વ અને નિર્દોષ કૌતુક તથા હર્ષનું સ્મિત ગાલ ઉપર વિલક્ષણ ભાવરેખા પાડે ત્હેવો અનુભવ એ કુસુમોને થતો વર્ણવવાથી એ વર્ણચ્છાયાનું બાહ્ય તેમ જ આન્તર સ્વરૂપ જણાવવા ઉપરાંત કોઇ પણ હેતુ કે ફળ ન હોવાથી, અસત્ય આરોપણનો પ્રસંગ નથી આવતો.

તે જ રીત્યે 'ફૂલની સાથે રમત' 'કુસુમમાળા' પૃ. ૩૪માં—

મ્હને મુખડું ત્હમારું રે સલૂણું લાગે વ્હાલું,
હેમાં નિર્મળ પ્રીતિ રે વશી હસંતી કાલું.

× × × ×

× × × ×

નહિ તમમાં કુટિલતા રે, નહિ વળી ક્રૂરપણું,
નહિ વચન કપટનાં રે, હૃદય પ્રેમાળ ઘણું;
કદી હાસ કરંતાં રે, તો નિશ્ચે આનન્દ ભર્યાં,
કરમાઈ કદી સૂતાં રે, તો સત્યે દુઃખે જ ગળ્યાં;
જે'વું અંતર થાયે રે, ત્હેવું તમ મુખડું દીસે;
જે'વું મુખ દેખાએ રે, ત્હેવું તમ હૃદય વિશે."

આમ ફૂલની હૃદયની સ્થિતિનું સ્વરૂપ બતાવ્યુંછે ત્હેમાં, જેમ મનુજ-સ્વભાવમાં રહેલા કુટિલતા, કપટ, ક્રૂરતા, પ્રેમશૂન્યતા, વગેરે ભાવોની સાથે વિરોધ બતાવાયછે, તેમ એ કુસુમોના અન્તઃસ્વરૂપનું ઉદ્ઘાટન પણ થાયછે; એ જ કાર્ય સારવાને ચેતનવત્ ભાવના અનુભવની કલ્પના આવેછે; તે તે ભાવને અનુકૂળ તે તે સ્વરૂપનું દર્શન થાયછે, વિરોધી દર્શન નથી થતું; અને પ્રફુલ્લતા તે આનન્દનું પ્રતિબિમ્બ છે અને મ્લાનતા તે શોકનું ચિહ્ન છે, એ જ તાત્પર્ય છે; ફૂલ ખરેખરાં સુખદુઃખ અનુભવેછે એમ નહિ.

"આમ મધુર રવ ગાનથી હાલેડાં એ ગાય,
સિન્ધુતટે એકાન્તમાં પર્ણકુટીની માંહ્ય;
ગર્જન્તો અટકી રહે ઘડી ઘડી સિન્ધુ મહાન,
ઊંડું, મધૂરું, નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન."

("ઠગાયલી વિધવા અને હેનું માંદું બાળક" 'હૃદયવીણા' પૃ. ૪૭–૪૮.)

જનમંડળથી તજાયલી, અસહાય, અનાથ વિધવાને નિર્જન સિન્ધુ-કિનારે ઝૂંપડીમાં પોતાના માંદા બાળકને હાલેડાં ગાતી અહિં જોઇયે છિયે; હેના ઉપર કોઇ પણ દયાવૃત્તિ, સમભાવ રાખનાર છે? નથી. જગત્‌ના જનમંડળમાં તો નથી. એક અનાથનો નાથ, પરમ દયાનું નિધાન, હેની તરફ ગૂઢ રીત્યે આર્દ્ર દૃષ્ટિથી જોનાર છે; એ ગૂઢ તત્ત્વ સૂચવવા સમુદ્ર 'ગર્જંતો અટકી રહી સાંભળતો એ ગાન' એમ કલ્પના અહિં થઇછે.

પ્રકૃતિના સ્વરૂપદ્વારા—જડ પ્રકૃતિના સ્વરૂપદ્વારા—પરમ ચેતનમય પુરુષ એ સમભાવનું સ્રોત પસરાવેછે. આ મુખ્ય અને ઊંડો હેતુ આ પ્રકારની કલ્પનાનો છે. પ્રકૃતિમાં શુષ્ક રૂપે ભાવસંચલન—મનુષ્ય પ્રત્યે ભાવસંચલન—થયેલું કહેવાનો હેતુ છે જ નહિં. સમુદ્રકિનારાનું શૂન્ય એકાન્ત, તે સ્થળની વિકટ શાન્તિ, વિધવાની અસહાયતા અને હેની તરફ જનમંડળની ઉપેક્ષા—આ સર્વ સ્થિતિનું ચિત્ર બીજી કોઇ રીતે સબળ છાપવાળું થવું અશક્ય છે. એકલી હાલેડાં ગાયછે તે કોઇ નથી સાંભળતું? કોઇ નથી સાંભળતું.—પણ નહિં! પેલો મહાન્ સિન્ધુ ક્ષણે ક્ષણે ગર્જતો, પણ ગર્જના અને ગર્જનાની વચમાં થોભતો, એ ગાન સાંભળેછે; આથી રસિક હૃદયને આશ્વાસન મળેછે કે વિધવા અનાથ નથી. પરમ દયામય નાથનો હાથ હેના ઉપર છે. સિન્ધુનું ગર્જનાની વચ્ચે થોભવું તે વૃત્તાન્તનું જરાક બાહ્ય સ્વરૂપ તપાસવાથી ચિત્રરેખા વધારે ઓળખી સકાશે. ખાસ તોફાની નહિં, તેમ તળાવનાં સ્થિર પાણી જેવો શાન્ત નહિં, હેવો જ્યહારે સાગર હોયછે ત્યહારે હેના તરંગ ઘુઘવાટ કરીને પછડાયછે, પછી ક્ષણ બે ક્ષણ મૌનયુક્ત શાન્તિ રાખેછે, વળી પાછા પછડાઇને ઘુઘવેછે,—એ સ્વાભાવિક બનાવ દરિયાકિનારે જેણે અનુભવ્યો અને ધ્યાનથી જોયો હશે ત્હેને તરત આ કલ્પનાનું બાહ્યસ્વરૂપ જણાઇ આવશે. એ ઘુઘવાટથી ઢંકાતું હાલેડાનું ગાન, સમુદ્રમાં વચમાં વચમાં થતા મૌનમાં રેલાતું એ હાલેડાનું ગાન,—એ ગર્જના અને એ વિધવાના ગાનનો પરસ્પર સંશ્લેપ,—એ ચિત્ર પણ આ કલ્પનાથી બાહ્યરેખારૂપે ખડું કરવાનો હેતુ છે. ગાન સાંભળવાને સિન્ધુ વચમાં વચમાં થોભેછે એમ કલ્પનાથી જે એ ચિત્ર સબળ રીતે અંકાયછે તે બીજી રીતે થવું કાંઇ નહિં તો કઠણ છે. અને જરાક જોઇશું તો સિન્ધુને વિશે આ સાંભળવાના હેતુની ઉત્પ્રેક્ષા વ્યઙ્ગ્યરૂપે આ કાવ્યમાં રહેલી જ છે. તો કાંઇ નહિં તો એટલાથી જ અસત્ય આરોપનું તેમ જ અતિસત્ય ચેતનવત્ ભાવ અને કૃતિનું સાથેલાગું સમાધાન થઇ જાયછે. આ કારણોથી રા. રમણભાઇ આ કલ્પના-

માં અંશતઃ 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' જુવેછે, તે મ્હારા નમ્ર મત પ્રમાણે ખરી સ્વરૂપપરીક્ષા નથી; તેમ રા. આણંદશંકર પ્રકૃતિમાં અક્ષરશઃ ચેતનવત્ ભાવની કલ્પના હામાં જુવેછે તે પણ યથાર્થ નથી.

ઉપરના કાવ્યમાંની કલ્પના જેવી જ, પણ કેટલીક રીત્યે ભિન્ન રૂપની, કલ્પના મણિલાલ દ્વિવેદીના 'કાન્તા' નાટકમાં છેઃ

"મન્દ મન્દ સમીર વ્હે તરુકુંજમાં બહુ મ્હાલતો,
ગિરિગવ્હરે અથડાઈ મીઠા રાગ મૃદુ આલાપતો;
વ્યોમ, તરુ, તટવિશ્વ સઘળું નાચતું પ્રતિબિમ્બમાં,
ઊંચા સુણે ગિરિવર રહ્યા બધું ગાન ગંભીરતાઈમાં."

આ અનુપમ સૌન્દર્યવાળા ચિત્રમાં ચોથી લીટીમાંની કલ્પનાથી પર્વતોને બધું આસપાસનું ગાન સાંભળતા કલ્પ્યાછે, ત્હેમાં પવનનું તરુકુંજમાં મન્દ ગાન, ગુફામાં કાંઈ સબળ પણ મૃદુ ગાન, અને સરોવરમાં પ્રતિબિમ્બિત આકાશ, કિનારાનાં ઝાડ, વગેરેનું નૃત્ય,—એ સંગીતના પડછામાં શાન્ત ગમ્ભીર મૌનધારી પર્વતની સ્થિતિ બતાવવાને તેમ જ આ વિજન સ્થળમાં બીજું કોઇ સાંભળનાર નથી એ તીવ્ર ભાન કરવાને હેમને એ સંગીત સાંભળતા (અને જોતા) કલ્પવાથી એ પ્રકૃતિના દેખાવનું અન્દરનું સ્વરૂપ અદ્દ્ભુત રીતે પ્રગટ થાયછે. આ હેતુથી જ આ શ્રવણની ચેતનવત્ કૃતિની કલ્પના થાયછે, અસત્ય આરોપણ નથી. અહિં તો ભાવનું આરોપણ નથી; છે તો માત્ર કુતૂહલના ભાવનું, પણ ત્હેમાં અસત્યપણાનો પ્રસંગ જ નથી. કવિના કે પાત્રના હૃદયભાવની છાયા પાડવાનો પ્રયત્ન નથી; કાન્તા આ વર્ણન કરેછે ત્હેના હૃદયમાં થતા કુતૂહલની છાયા વખતે હશે એમ કોઇ કહેશે; પરંતુ પર્વતાદિકની સ્થિતિનું સ્વરૂપ—એ કાન્તાના કુતૂહલથી નિરપેક્ષ જ—હેવા કુતૂહલભાવવાળું હોવું કેવળ સંભવિત જ છે, તેથી હેના હૃદયની છાયાથી સ્વતન્ત્ર જ એ ભાવકલ્પના છે. પૂર્વોક્ત 'ગર્જતો અટકી રહે ઘડી ઘડી સિન્ધુ મહાન' એ

કાવ્યમાં મનુષ્ય જોડે સમભાવનો ધ્વનિ છે તે પણ આ સ્થળે નથી; અહિં તો માનવઅંશ તદ્દન ખશી જઈ પ્રકૃતિના સ્વરૂપની સ્વતન્ત્ર સ્થિતિનું જ દર્શન છે, છતાં ચેતનવત્ ક્રિયા–શ્રવણક્રિયા–અને કુતૂહલના ભાવનો આરોપ તો છે જ; પરંતુ ઉપર અનેકવાર કહેલા કારણથી દોષમય આરોપ નથી. પ્રકૃતિના આ સ્વરૂપનું ઊંડાણ બીજી રીતે દર્શાવાય એ સંભવતું જ નથી. કવિ તે ઊંડાણનું ગ્રહણ કરી એક બે લેખનીસ્પર્શથી રસિક કલાવિધાનથી નજર આગળ ઊભું કરેછે.

[†રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટના "દેવયાની" નામક અનુપમ સુન્દર કાવ્યમાંથી નીચેનું વર્ણન વિચારીશું:

"તરે જે શોભાથી વનવન વિશે બાલહરિણી,
સરે વા જે રીતે સુરસરિતમાં સૌમ્ય કરિણી,
કરે એવું જ્યોત્સ્નાભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
શશાઙ્ક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝળકતો.

તરુઓ અભિનન્દે આ અંગો લલિતને નમી;
સમગ્ર નભ વર્ષેછે આહા! ઉપરથી અમી."

અહિં જ્યોત્સ્નામાં ભ્રમણ કરતી દેવયાનીની સેંથીમાંનો સુન્દર મણિ (વાળમાં ગૂંથેલા ચાકમાંનો મણિ) જોઈને ચન્દ્ર પોતાના ભ્રમણમાં—વ્યોમમાર્ગમાં ફરવાની ગતિમાં—ક્ષણવાર અટકતો કવિયે કલ્પ્યોછે. મણિમાં પડેલા ચન્દ્રના ચકચકાટનું સચોટ વર્ણન કરવાના ઉદ્દેશથી તેમ જ એ યુવતીને અલૌકિક કુતૂહલવિષય બનાવવાના હેતુથી આ કવિત્વયુક્ત કલ્પના, અજાણતાં જ, ઘડાઈછે; હેમાં ચન્દ્ર જેવા અચેતન પ્રકૃતિસ્વરૂપમાં સમભાવ ધારણ કરનાર ચેતનત્વનો આરોપ અહિં છે હેમાં કોઇ પણ પ્રકારનું અસત્ય નથી; કવિની કલ્પના એ અસત્ય હોય તો જ આ અસત્ય કહેવાય.

† આટલો ભાગ પાછળથી દાખલ કર્યો છે; એપ્રિલ ૧૯૨૨.

તેમ જ, દેવયાનીનાં લલિત અંગોને તરુ અભિનન્દન આપવાને નમેછે, અને એ અંગોનો સત્કાર કરવાને ઉપરથી વ્યોમ ચાંદનીરૂપી અમૃત વરસાવેછે, એ કલ્પનાનું મૂળ પણ આ સુન્દર મુગ્ધાને સુન્દર પ્રકૃતિસ્વરૂપો સાથેનો ગૂઢ સૌન્દર્ય સંબન્ધ સ્થાપવાના હેતુમાં અને એ સુન્દરીને શાન્ત ચાંદનીથી રેલાઈ ગયેલી વનભૂમિમાં કેન્દ્રભૂત મધ્યમૂર્તિ બનાવવાના હેતુમાં છે, એ કલાવિધાનનાં તત્ત્વ જાણનારા તરત જોઈ સકશે; અને એ કારણથી અહિં પણ ભાવારોપણ—કુતૂહલ, સૌન્દર્યની કદર, ઇત્યાદિ ભાવોનું આરોપણ—અસત્યના પાયા ઉપર ચણાયું નથી.]

હવે એક બીજા પ્રકારનું ઉદાહરણ જોઇયે.

"ને મન્દ હાસ તુજ નીરખીને ઉપાએ
જે હાસ કીધ મૃદુ તે વિસર્યું ન જાએ."

('કુસુમમાળા',—"હુનાળાના એક પ્હેરોડનું સ્મરણ.")

અહિં કાવ્યનાયિકાનું મન્દ હાસ્ય એક તરફ થયું, અને બીજી તરફ ઉપાનું મૃદુ હાસ (હાસ જેવી રંગની છાયાનું સ્વરૂપ) થયું; એ બે મૂલતઃ સ્વતન્ત્ર બનાવોને અરસપરસ કવિત્વકલ્પનાથી જોડયાછે. એ કલ્પનામાં ઉપાને કાવ્યનાયિકાનું હાસ જોઈને હસતી કલ્પીછે, તે વસ્તુતઃ સત્ય નથી; છતાં કવિત્વદૃષ્ટિયે અસત્ય આરોપ પણ નથી. એ સ્વતન્ત્ર બનાવોનો રસિક જોનાર—કવિ—એક જ છે અને હેના હૃદયમાં એ બંને હાસની છાપ એક બીજા સાથે અનુકૂળ રૂપે ભળેલી પડેછે, તેથી એ અન્યોન્યને પ્રતિધ્વનિ દેતાં હાસ જ જુવેછે. હામાં કવિના હૃદયની છાયાની અયોગ્ય છાપ નથી પડતી. કેમકે એ બંને હાસની છબિનું ખરું સંશ્લિષ્ટ સ્વરૂપનું દર્શન તો આ પ્રકારની કલ્પનાવડે જ થાય. નહિં તો તો નાયિકા હશી; ઉપા હશી—એમ અશ્લિષ્ટ વૃત્તાન્ત મૂકતાં રસ વચમાંથી જ ઢોળાઈ જાય; અશ્લિષ્ટ મૂકી સકાય એમ છે જ નહિં. બંને સાથે આવતાં સંબન્ધ આપોઆપ ઊભો થાયછે, અને તે રસિક અંકોડો કવિ ઉપાડી લઈને રસિક રૂપમાં બતાવી દેછે.

"ને ઝીણું ગાલલહરી રમી ત્હાં રહી જે,
ત્હેને ચૂમી લીધી રસીલી! રસે ત્યહાં મ્હેં,
તે દીઠું ઝીણું નજરે તહિં તારલાએ."

('કુસુમમાળા'—એ જ કાવ્ય.)

અહિં એકાન્તમાં થયેલા ચુમ્બનને ઝીણી નજરે તારાએ દીઠું એ કલ્પનામાં તારાને ચેતનરૂપ ક્રિયા કરતો કલ્પ્યોછે તે વસ્તુતઃ ચેતન માનીને નહિં એ ઉઘાડું જ છે; રસિક સંકેતનું જ ચેતનરૂપ કલ્પેલુંછે, અને એ રીતે જ એ ચુમ્બનની ગુપ્તતા, સ્થળની એકાન્તતા, અને સમયની શાન્તતા, પ્રાદુર્ભૂત જોરથી થઈ સકેછે. જેમ પેલી વિધવાના હાલેડાના ગાનને સાંભળનાર કોઇ ન્હોતું, પણ માત્ર સિન્ધુ સાંભળતો હતો; જેમ પેલા 'કાન્તા' નાટકમાંના વર્ણનમાં પવનનું ગાન સાંભળનાર અને પ્રતિબિમ્બ-જગત્નું નૃત્ય જોનાર કોઈ ન્હોતું, પણ માત્ર પર્વત ઊભા ઊભા સાંભળતા ને જોતા હતા; તેમ અહિં આ ચુમ્બનને જોનાર કોઈ ન્હોતું, માત્ર, પેલો તારો એકલો છાનોમાનો જુવેછે,—એમ કલ્પના છે; અને વસ્તુસ્થિતિનો ક્રમ જોતાં ચુમ્બન થયા પછી કોઇ પણ જોનાર નથી એ જ્ઞાન થતાં, નાયકનાયિકાને તારો નથી જોતો પણ તારા ઉપર નાયકની નજર પડેછે, એ બનાવમાં જ આ તારાએ જોયાની ઉલટાવેલી કલ્પનાનું બીજ છે. અર્થાત્ વૃત્તાન્ત વગેરેનું ઊંડું ચિત્રસ્વરૂપ બ્હાર કાઢીને બતાવવાનું કાર્ય જ આ પ્રકારની ચૈતન્યકલ્પક કલ્પનાઓ કરેછે.

આમ આપણે આ પ્રશ્નને અંગે જુદાં જુદાં કાવ્યોની kaleidoscope જેવી ઝીણી ઝીણી રંગની પરિવૃત્તિયો જોઈ. એક જરાક કાચનો કડકો ખશ્યાથી જેમ kaleidoscopeમાં રંગીન કાચના કડકાથી બનેલા ચિત્રમાં રૂપાન્તર થઈ જાયછે, તેમ કાવ્યમાંનો માનવ હૃદયનો અંશ બીજામાંથી ખશી જવાથી અથવા ત્હેમાં ભાવચ્છાયા બદલાયાથી કાવ્યમાંના ચિત્રનું—આ પ્રશ્નને અંગે—રૂપ બદલાઈ જવું આપણે જોયું. આમ

ઝીણા ઝીણા રંગના ફેરફાર થાયછે, ખરા; પરંતુ અસત્ય ભાવારોપણને સંબન્ધે જે સ્થૂલ વિષયવિભાગ મ્હેં આરમ્ભના ભાગમાં બતાવ્યાછે તે તો યથાવત્ જ ર્‌હેછે; હેને આ ઝીણાં પરિવર્તનો સ્પર્શ નથી કરતાં? આત્મલક્ષી કાવ્યમાં જ અસત્ય આરોપનો ખરો અવકાશ છે, બુદ્ધિના બળને દબાવીને કવિની ક્ષણિક અશાશ્વત લાગણી અયોગ્ય સામ્રાજ્ય ચલવી પ્રકૃતિને પોતાના સ્વરૂપથી રંગે ત્ય્હારે; આત્મલક્ષી કાવ્યમાંથી પરલક્ષી કાવ્યમાં સંક્રમણ થતાં એ આરોપણની અસત્યતાનું સ્વરૂપ બહુધા લુપ્ત જ થાયછે, જ્ય્હાં ર્‌હેછે ત્ય્હાં બહુ કરીને અસંભવના રૂપમાં ઉત્કટ રીતે તરી આવેછે, (અને તે જ્ય્હારે કવિ પોતે જ પાત્રોની લાગણીઓ જોડે પ્રકૃતિને અનુચિત રીત્યે સમભાવવાળી કલ્પેછે ત્ય્હારે); આ સ્થૂલ વિષયવિભાગ સ્પષ્ટ છે; એ ઉપરાંત જ્ય્હાં પરલક્ષી કાવ્યમાં અસંભવિત બનાવોનું જ વર્ણન આવેછે–દિવ્ય પુષ્પવૃષ્ટિ જેવું, તે તો અવાસ્તવિકતાના દોષનું જ ઉદાહરણ છે, હેમાં અસત્ય ભાવારોપણનો પ્રસંગ પણ નથી; તેમ જ અદ્‌ભુત રસનો પણ ખરો વિષય એ નથી.

જરાક બીજી રીત્યે, આ વિષયભાગ અને પેટાવિભાગનું સમાલોકન કરી જઈશું તો નીચે પ્રમાણે સ્વરૂપવિભાગ ફલિત થતા જણાશેઃ—

(૧) (क) શુદ્ધ અસત્ય ભાવારોપણઃ—

કવિ પોતે પોતાના વ્યક્તિગત ક્ષણિક ભાવ પ્રકૃતિમાં અયોગ્ય રીત્યે આરોપે તે. ઉદા૦—

"રે નર્મદ! અંધારી રાત્ય,
હેને મળતી ત્હારી જાત્ય."—ઇત્યાદિ.

તેથી ભિન્ન સ્થળોમાં એ દોષ ના આવવાનો જે'નાં અનેક ઉદાહરણ પાછળ આપ્યાંછે.

(ख) કવિયે ઉત્પન્ન કરેલાં પાત્રો પોતાના હૃદયભાવના રંગથી પ્રકૃતિને રંગે તે. (આ પ્રકારમાં મનુષ્યસ્વભાવનું કવિ આલેખન કરેછે તેથી આરોપણમાંથી અસત્યતાદોષ નીકળી જાયછે.)

ઉદા૦—

"આજનો દહાડો લાગે ધૂંધળો,
દીસે ઝાંખો દિનકર દેવ—હો રાણાજી."
(પ્રેમાનન્દ–'રણયજ્ઞ')

"દુખમાં સહુ આલિ આ સમે,
રવિનું તેજ પડે ઉદાસીમાં;"

"તું વિના સુવિલાસ વસ્તુમાં,
નહિં કાંઈ પણ કાર્ય તો દીસે
ઉગિયા પણ વ્યર્થ ચન્દ્રમા,
બહુ ફીકી નહિં ચન્દ્રિકા દિસે."
('પૃથુરાજ રાસા'–સંયુક્તાનો વિલાપ.)

હામાં પ્રથમનું ઉદાહરણ કરુણ બનાવની પૂર્વની ભાવચ્છાયાનું છે,– ભાવિ દુઃખનું સૂચક છે; અને સંયુક્તાવાળું ઉદાહરણ દુઃખમય વૃત્તાન્ત પછીની ભાવની છાયાનું છે; એ ઝીણો ભેદ છે.

(૨) અસંભવ દોષ; જ્યહાં કવિ પોતે જ પ્રકૃતિને પાત્ર જોડે સમભાવ ચતી કલ્પી અસત્ય રીતે પ્રકૃતિમાં સ્વતન્ત્ર રૂપે ભાવસંચલન અને ત્હેનાં ચિહ્ન બતાવેછે.

ઉદા૦–'પૃથુરાજ રાસા'માંનો તકરારી શ્લોક–'સુણી રોયાં વનવૃક્ષ વેલિયો'–એ વચનવાળો.

(૩) પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના હૃદય પ્રત્યે સમભાવની ઉત્પ્રેક્ષા (વાચ્ય અથવા વ્યઙ્ગ્ય);

(વાચ્ય)—'उग्गलिअदब्भकवला'–ઇત્યાદિ.

અહિં मुअन्ति अस्सु विअ લદાઓ છે ત્યહાં इव શબ્દથી ઉત્પ્રેક્ષા વાચ્ય છે.

(વ્યઙ્ગ્ય)—

"ગર્જતો અટકી રહે ઘડી ઘડી સિન્ધુ મહાન્
ઊંડું, મધુરું, નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન."

(અહિં 'સાંભળવા' એ વસ્તુસ્થિત હેતુરૂપે હોવાથી વ્યઙ્ગ્યતા નથી એમ આગ્રહ થાય તો જુદી વાત છે.)

(૪) કવિત્વમય ભાવિ અનર્થનું સૂચન;

ઉદા૦—

શેક્સપિયરના મૅકબેથ નાટકમાં ડંકનના ખૂનની રાત્રિની ભયાનકતાનું વર્ણન છે તે. તેમ જ, એ બનાવની પૂર્વેનું નીચેનું વર્ણન (પાત્રના મુખમાં મૂકેલું તો ખરું જ.)

"The raven itself is hoarse
That croaks the fatal entrance of Duncan
Under my battlements."

"ગંભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા કુટેછે;"—ઇત્યાદિ.
('રૂઠી પડેલી બાળવિધવા'—'હૃદયવીણા')

"આજનો દહાડો લાગે ધૂંધળો,"—ઇત્યાદિ.
('રણયજ્ઞ'—પ્રેમાનન્દ.)

(૫) પ્રકૃતિમાં શાશ્વત અને સામાન્યરૂપે પોતાના જ ભાવનું ઉદ્‌ઘાટન—

"The moon doth with delight
Look round when the heavens are bare."
ઇત્યાદિ.

આ સર્વ ચર્ચા ઉપરથી જણાશે કે અસત્ય આરોપણનો દોષ સ્વીકારીશું તો કવિતા નિર્વિષય થઈ જશે એ રા. આણંદશંકરનો ભય અકારણ છે. એ પ્રકારના અસત્ય આરોપનાં સ્થળ કેટલાં મર્યાદિત છે,

અને તેથી બાકીનાં સ્થળોમાં આભાસી આરોપમાં અસત્યનો અંશ નથી અને બાકીનો પ્રદેશ કેટલો વિશાળ ર્‌હેછે, તે હવે સ્પષ્ટ જણાશે તો આ ચર્ચા સફળ થઈ હું માનીશ. ખરી વાત એ છે કે સત્ય એ એક વિ-લક્ષણ વસ્તુ છે, હેને અનેક બાજૂઓ છે, અને એક જ બાજૂથી જોયાથી હેનું સમગ્ર દર્શન થઈ સકતું નથી; આ કારણથી કવિતાની ઉચ્ચતમ ભાવના સત્યના પ્રદર્શનમાં જ સમાતી હોવાને લીધે, અને મનુષ્ય-ની ભાષા, અને વિચાર પણ, અમુક સંકોચને વશ હોવાને લીધે, કવિતા સત્યનું દર્શન કરાવતાં અનેક પ્રકારના રંગની છાયાઓ બતાવનાર prism (અનેક પ્‍હેલવાળા કાચ)નું રૂપ ધારણ કરેછે, અને તેથી જે અસત્ય ભાવારોપણ જેવું ક્ષણવાર લાગેછે તે ખરી રીત્યે તેમ નથી હોતું; એ અસત્યનો પ્રદેશ તો કેવળ જુદો જ છે; ત્‍હેનો સંસર્ગ એ કવિતાના prism ને થતાં જુદા જ અને ખોટા રંગ તરત જણાઈ આવેછે; અને તે બતાવવાનો અલ્પમતિ પ્રયત્ન આ ચર્ચામાં કર્યોછે. એ ચર્ચાથી જણાયું હશે કે પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપો તરફ કવિની વૃત્તિમાં ખરું ભાવમય અન્તર્દર્શન જ્‍હાં હોયછે ત્‍હાં અસત્ય આરોપ નથી ઉત્પન્ન થતો; અસત્ય આરોપ તો ત્‍હારે જ થાયછે કે જ્‍હારે પ્રકૃતિના સત્ય સ્વરૂપ અને તત્ત્વને કવિની ક્ષણિક લાગણીઓ વિકારપૂર્ણ રીત્યે પોતાનો રંગ અર્પેછે, અને પ્રકૃતિ માનવને જે ખરા અને ઊંડા સંદેશા પ્‍હોચાડેછે ત્‍હેનું સ્વરૂપ મનુષ્યની વિકારમલિન દૃષ્ટિ મચડી નાંખેછે. આટલી જ વિષયમર્યાદા છે. નહિં તો તો પછી બધી કવિતાના પ્રદેશ ઉપર પાણી ફરી વળશે, કેમકે કવિતાનું બીજ ભાવક્ષોભમાં છે. તેમજ આ ચર્ચાથી એ પણ જણાયું હશે કે પ્રકૃતિનો મનુષ્ય જોડે સંબન્ધ કવિ અનેક રીત્યે જુવેછે એ ખરું, પરંતુ તેટલા માટે પ્રકૃતિ સ્વતઃ ચેતનરૂપ નથી. પ્રકૃતિનું મનુષ્યના ભાવમય જગત્‌માં વહન તે કાંઈક મનુષ્યના પોતાના ભાવમાંથી બહિષ્પ્રેરિત અને કાંઈક મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ બંનેમાં પ્રવર્તનાર પરમાત્મચેતનનું પ્રેરેલું છે (પ્રકૃતિને સાધનરૂપ કરીને). આ કારણથી,

"We receive but what we give,
And in our life alone does Nature live;
Ours is her wedding garment, ours her shroud."

એમ કોલરિજ ક્હેછે હેનો અર્થ અક્ષરશઃ લેવાનો નથી પરંતુ કેટલીક મર્યાદાં સાથે જ લેવાનો છે. એ મર્યાદાઓ ઉપરની ચર્ચામાં સૂચવાઈ ગઈછે. અને કોલરિજ પોતે જ રસિક રીતે એ મર્યાદાનું ધ્વનન કરેછે. ક્હેછે—

"If in nature we would see
Aught of higher worth,
From the soul itself must issue forth,
A light, a glory, a fair luminous mist,
Enveloping the Earth,
And from the soul itself must there be sent,
A sweet and potent voice, of its own birth,
Of all sweet sounds the life and element."

આ વચનમાં પ્રકૃતિ મનુષ્યના ચૈતનરૂપની અપેક્ષા રાખેછે તે પ્રકૃતિની જડતા જ સૂચવેછે, તેમ જ પ્રકૃતિમાં જે પ્રકાશ—

The light that never was on sea or land,
The poet's consecration and the dream

કવિ જુવેછે ત્હેના સ્થાયી શાશ્વત રૂપનું આલેખન કોલરિજના આ વચનમાં હોઈ, ક્ષણિકવૃત્તિની છાયા પાડવાની અસત્યતા જ સૂચવાયછે.

પરંતુ આ બતાવેલા પ્રકૃતિ અને મનુષ્યના સંબન્ધ ઉપરથી એકદમ કૂદી પડીને એમ ફ્લિત કરવાનું નથી કે કવિત્વમય ચૈતન્યવાદ, poetic pantheism, અને દ્દઢ અદ્વૈત સિદ્ધાન્ત એ ત્રણની સૂક્ષ્મ વિભાજક મર્યાદાઓનો લોપ થઈ ત્રણેની એકત્રતા કરાયછે. પ્રત્યેકના વિષય જુદા

જુદા છે: કવિત્વમય ચૈતન્યવાદની વિષયમર્યાદા ઉપરની ચર્ચામાં જણાઈ હશે જ; સમુદ્રમાં શાન્તિ, ગામ્ભીર્ય, વગેરે ભાવનું દર્શન જડ ગુણોને અનુલક્ષતું નથી, પરંતુ કવિનું હૃદય એ ચૈતન્યમય ભાવનાનાં પ્રતિબિમ્બ એ સ્વરૂપોમાં જુવેછે, અથવા તો એ સ્વરૂપો એ ભાવનાનું સૂચન કવિને કરેછે, એ આ કવિત્વમય ચૈતન્યવાદનું સ્વરૂપ છે. આ ભાવનાના સ્વરૂપ જોડે વાસ્તવિકતાનો સિદ્ધાન્ત ઘટાવવાને માટે રા. આણંદશંકરને એક જ માર્ગ જડેછે, અદ્વૈતવાદનો માર્ગ. પરંતુ ઉપર એ ચૈતન્યવાદનું સ્વરૂપ બતાવ્યું તે ઉપરથી જણાશે કે વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત જોડે એ વાદને કોઈ પણ પ્રકારે પ્રતિકૂલ આઘાત નથી. इत्यलम्.



દૂરથી ગીતધ્વનિ

આજ ત્રીસ વર્ષ થઈ ગયાં; વિદ્યાભ્યાસના પ્રેમયુક્ત પરિશ્રમમાં મન ડૂબેલું હતું હેવી એક મધ્યરાત્રિયે મુંબાઈ નગરમાં રાત્રિદિવસ સંચરતી ટ્રામવેની એક અંગ્રેજ 'સેલરો'થી ભરેલી ગાડીમાંથી એકાએક મધુર ગીતધ્વનિ મ્હારા શ્રવણ ઉપર પડ્યો. ક્ષણવાર પુસ્તક પુસ્તકને ઠેકાણે રહ્યું. વિકસિત મનોવૃત્તિ શ્રવણેન્દ્રિયદ્વારા એ ગાનસુખનું પાન કરવા લાગી. ટ્રામરથ દૂર દૂર સરતો ગયો, તેમ તેમ એ 'સેલર'મંડળનો મધુર ગીતધ્વનિ પણ સરતો ગયો, પણ તેમ તેમ કાંઈક વિશેષ મધુરતા, કાંઈક અલૌકિક રૂપ, ધારણ કરી મનને પરવશ કરતો ચાલ્યો. આખરે મધ્યરજનીની શાન્તિમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો ધ્વનિ મધ્યરજનીની શાન્તિમાં લય પામ્યો. તોપણ પ્રતિક્ષણ એ મધુર ગીતનો પ્રતિધ્વનિ મનમાં ભમ્યા કરતો હતો. સરસ્વતી દેવીની સેવાના વ્રતમાં આ ભંગ થયો ખરો. પણ હેવો ભંગ કો'ને ઇષ્ટ ન હોય? વાચકવર્ગને એ વ્રતભંગના અપરાધ સાથે સંબન્ધ નથી. માટે એ વાત કોરે મૂકી આજ જે વિષય ઉપર વિચાર જણાવવાનો છે તે લઈ ચાલિયે.

આમ આ ગીતધ્વનિયે અલૌકિક આનન્દ આપવાનું કારણ શું? વિદ્યાપરિશ્રમના થાકમાં વચ્ચે મનોવિનોદ એ એક છે. પણ એજ નથી. ગમ્ભીર મધ્યરાત્રિની શાન્તિ એ પણ એક છે. પણ તે પણ સમસ્ત કારણ નહિં બને. મુખ્ય કારણ તો દૂરથી, પરોક્ષ, એ ગીતધ્વનિ આવ્યો તે છે. સહસા, શાન્તિના સમયમાં, આવ્યો તેથી સવિશેષ મનોહર બન્યો. ગાન પ્રત્યક્ષ ગવાયછે ત્ય્હારે,—એટલે ગીતધ્વનિનું ઉત્પત્તિસ્થાન, ગાનાર અથવા વાદ્ય, નજરની આગળ હોયછે ત્ય્હારે—જે આનન્દ થાયછે તે કરતાં ગાનાર અથવા વાદ્ય સાંભળનારની નજરથી બ્હાર હોયછે ત્ય્હારે જુદા જ પ્રકારનો અને વિશેષ આનન્દ થાયછે, અથવા આનન્દભિન્ન બીજા ભાવ–શોક, ગમ્ભીરવૃત્તિ, વગેરે–જાગ્રત થાયછે, તો તે પણ વિશેષ સચોટ રીતે અસર કરેછે;–આ અનુભવસિદ્ધ વાત છે.

આ વિલક્ષણ આનન્દાદિક અનુભવને વિશે શાસ્ત્રીય રીતે કારણનું અન્વેષણ કરતા પ્હેલાં હાવા પ્રકારનાં ઉદાહરણો કેટલાંક પ્રથમ જોઇયે, જેથી કરીને આ વચનને કાંઇક અનુભવની પુષ્ટિ મળે.

ઇંગ્લાંડમાં આરમ્ભ કાળમાં કેન્યૂટ રાજા એકવાર હોડીમાં બેશીને નદીમાં જતો હતો તે વખત કિનારે ઈલાયના સાધુઓ દેવળમાં ભજન ગાતા હતા તે સાંભળવાને હોડી રાજાએ થોભાવડાવી તે વિશેની નીચેની પંક્તિયો પ્રસિદ્ધ છેઃ—

"Merrily sang the monks within Ely,
When that Canute, king rowed thereby;
Row, my knights, row near the land
And hear we these monks' song."

અહિં કેન્યૂટ રાજા દેવળના ભજનના સંગીતનો શોખીન હતો તે વાત ખરી છેઃ પરંતુ તે ઉપરાંત હેના મન ઉપર વિશેષ મોહ ઉત્પન્ન કરનારું કારણ એ સંગીત ગૂઢ રૂપે આવતું હતું તે હોવું જોઇયે એમ હું માનું–

છું. દેવળમાં નિગૂઢ રહેલા સાધુ દૃષ્ટિયે પડતા ન્હોતા; માત્ર હેમાં ગવાતું, ગવાઈને દેવળના મકાનમાં ઘોળાતું, સંગીત બ્હાર નીકળી, નદીના પ્રવાહ ઉપર વિશેષ ચમત્કાર મેળવી, દૂર રહેલી હોડીમાં બેઠેલા રાજાને વિલક્ષણ અસર કરનારું નીવડ્યું. કુદરતાના ચમત્કારનું જ્ઞાન એ રાજાને નહિં હોય તેથી કિનારા પાસે હોડી હંકારી જવાનું હેણે કહ્યું એમ વખતે લાગશે. પરંતુ કિનારે ઊતરી દેવળમાં જવાની ઇચ્છા હેણે જણાવી નથી. માત્ર કાંઈક સમીપ જવા માટે જ કિનારે હોડી થોભાવવાનું કહેછે. તેથી ગાયક મંડળને જોયા વિના જ ગૂઢ સંગીતના મોહને જ સ્વીકારનારી વૃત્તિ આ વૃત્તાન્તમાં પ્રગટ થાયછે.

એક પ્રાસંગિક નોંધવા જેવી વાત એ છે કે ગાન જમીન ઉપર કરતાં પાણી ઉપર વિશેષ મીઠાશ, મધુરતા, મૃદુતા, અને ભરાવ પામેછે એ તત્ત્વ આ બનાવમાં રહેલુંછે. આ તત્ત્વનો અનુભવ મ્હને તીવ્રરૂપે એકવાર કારવારમાં થયો હતો. દરિયા કિનારાના મકાનમાં સંગીત ચાલતું હતું તે દરિયાના ઓઘને બળે વિલક્ષણ સ્વરૂપ લેતું મ્હને તે વખત લાગ્યું હતું. અવાજને પાણી જોડે કાંઈક વિલક્ષણ સંબન્ધ હશે તે વિજ્ઞાનવેત્તાઓ વખતે સમઝાવી સકશે.

મિલ્ટનના Paradise Lost માંની નીચેની પંક્તિયોમાંનું વર્ણન ધ્યાન ખેંચશેઃ—

"How oft from the steep
Of echoing hill or thicket have we heard
Celestial voices to the midnight air,
Sole, or responsive each to other's note,
Singing their great Creator? Oft in bands
While they keep watch, or nightly rounding walk,
With heavenly touch of instrumental sounds
In full harmonic number joined, their songs
Divide the night, and lift our thoughts to heaven."

ઉપરની પંક્તિયોમાં આદમ રાત્રે ઈવને ક્હેછેઃ—

(વસન્તતિલકા.)

શા આપણે પ્રિય! સુણ્યાછ અનેક વેળ,
ગમ્ભીર મધ્યરજનીપવને વહેલ,
ઊંચા ગિરિ મહિં અને તરુકુંજ માંહે,
દિવ્ય ધ્વનિ દ્વિગુણ જે પડધાથી થાએ;
સ્રષ્ટા મહાન તણું ગીત અનન્ત ગાતા,
કો એકલા, વળી પરસ્પર કો ઝીલાતા!
રક્ષાર્થે યામ ભરતા, ફરતાજ ચક્રે,
જે વેળ દિવ્ય ગણ શાન્ત ગભીર રાત્રે,
સંગીતમેળ મધુરો ધરતા સુવાદ્યે
એ સ્પર્શે દિવ્ય કરી ગાન મહાન ગાએ;
એ ગાન રાત્રિ મહિં યામવિભાગ માપે,
ને આપણાં હૃદય સ્વર્ગ લઈજ સ્થાપે.

મિલ્ટનના કાવ્યમાં દિવ્ય ગણમાંના કોઇ કોઇ આદમ પાસે આવી વાત કરતા વર્ણવ્યાછે ખરા; પણ તે અપવાદરૂપ સ્થિતિ હતી; આ પંક્તિયોમાં તો અદૃશ્ય–અથવા તો તે ક્ષણે દર્શનની બ્હાર રહેલા–દિવ્યગણોનાં ગીત તથા વાદ્યોના ધ્વનિના શ્રવણનું વર્ણન છે. અને એથી જે ગૂઢ અને વિલક્ષણ કુતૂહલ, આનન્દ, ઉલ્લાસ વગેરે ભાવ જાગૃત આદમ તથા ઈવના હૃદયમાં થતા હેનો ધ્વનિ આ કાવ્યપંક્તિયોમાં સહજ જણાઈ આવેછે. આ ઍંજલોની રચના કલ્પનાજગતનો વિષય છે તેથી હેમના ગીતધ્વનિ વગેરેનો અનુભવ અવાસ્તવિક ગણી કાઢવાની અહિં જરૂર નથી. કવિત્વકલ્પનાના જગતનો મૂળ પાયો તો અનુભવના સંસ્કારમાં જ છે; તેથી આપણી પ્રસ્તુત ચર્ચાને માટે ગૂઢ ગીત વિશેના અનુભવનું આ વર્ણન સુસ્થાને જ આવી સકેછે.

એક બીજું ઉદાહરણ લઇયે. અંગ્રેજી કવિ વર્ડ્સ્વર્થ પોતાના Prelude નામના કાવ્યમાં એક સ્થળે નીચેનો પોતાનો બાલ્યકાળનો અનુભવ વર્ણવેછે:—

"But, ere night-fall
When in our pinnace we returned at leisure
Over the shadowy lake, and to the beach
Of some small island steered our course with one,
The minstrel of the troop, and left him there,
And rowed off gently, while he blew his flute
Alone upon the rock—oh, then the calm
And dead still water lay upon my mind
Even with a weight of pleasure, and the sky,
Never before so beautiful, sank down
Into my heart, and held me like a dream."

(રોળાવૃત્ત)

રજનિ થતાંની પૂર્વ હોડલું લઈ હંકારી,
છાયાશ્યામળ સરોવરે મન્દગતિ ધારી
વળતા જે ક્ષણ હમે, અને કો બેટકિનારે
સંગીતકુશલ સાથી હમારો કો તે વારે
ઊતારી દઈ, પછી ધીરે હલેસે સરતા જ્યહારે,
ને એ ત્યહાં એકલો ખડકપર વેણુ વગાડે,
તે વેળા, હા! એહ શાન્ત સરવરજળ સૂતું
ભરતું કંઈ આનન્દભાર મુજ હૃદય વિશે શું!
ને પૂર્વે નવ દીઠું ભર્યું સૌન્દર્યે હેવું
પેલું ઊંચું વ્યોમ હૃદય મુજ પેસે કે'વું!

પેશી ઊંડુ હૃદય વિશે કંઈ મોહનમન્ત્રે,
અદ્ભુત સ્વપ્નાસમું, મુને બાંધી લે યન્ત્રે.

બાલ્યકાળમાં રમતગમતો વખતે સરોવરમાં હોડીમાં બેશી બાળક મંડળ જતું તે વખતનો આ અનુભવ આલેખ્યોછે. અહિં સંગીતની—ગૂઢ સંગીતની—અસર સ્પષ્ટ શબ્દોથી નથી વર્ણવી; પાણી અને આકાશની શાન્તિની અસર બતાવીછે, એમ શબ્દોનું ગ્રહણ કર્યાથી તત્કાળ લાગશે. પરંતુ એ આકાશ તથા પાણીની મોહની શક્તિ એ વેણુના ગીત ધ્વનિને બળે જ ઉત્પન્ન થયેલી એમ કવિનો હેતુ સુગમ્ય જ છે.

(તોટક)

"શીળી ચાંદનીની સમ રેલી રહે,
કંઈ ગાન મધુરું સુમન્દ વહે,
સુણી જે વશવર્તી બની ઠરતા
હરણાં સમ* અમ્બુતરંગ બધા."

એમ જે ગાનનાદની મોહની શક્તિ કહેલીછે તે જ શક્તિને પ્રભાવે આ પ્રસંગે સરોવર જળની ગાઢ શાન્તિ ચીતરાઈછે.

બીજી એક ધ્યાન ખેંચનારી વાત એ છે કે અહિં ગીતધ્વનિનું નિદાનભૂત પેલો વેણુ વગાડનાર છોકરો ધીમે ધીમે પાછી સરતી હોડીમાંના છોકરાઓને સન્ધ્યાની છાયાઓમાં અદૃશ્યવત્ થતો જઈ, અને, એ કોણ છે તે જાણ્યા છતાં, વેણુનાદના જ પ્રાધાન્યને લીધે અજ્ઞાત જેવો જ ભાસ કલ્પાયોછે; તેથી ગીતધ્વનિની ગૂઢતાનો અંશ અહિં લુપ્ત થયો નથી. દૂરથી આવતા ગીતધ્વનિની અસરમાં ગૂઢતા એક કારણરૂપ અંશ છે એ સહજ જણાશે.

* મ્હારી 'કુસુમમાળા'ના છેવટના કાવ્યમાંના આ શ્લોકમાં 'અબ્ધિતરંગ' છે તે બદલી અહિં 'અમ્બુતરંગ' મૂક્યુંછે તે જાણીને જ; આ પ્રસંગને વધારે અનુરૂપતા માટે.

ઉપર પ્રાસંગિક નોંધ કરીછે કે પાણી ઉપર થઇને—અથવા પાણી ઉપર—ગીતધ્વનિ આવતાં વિલક્ષણ ચમત્કાર આપેછે—હેનું આ વળી બીજું ઉદાહરણ ઉપરના અનુભવમાં મળેછે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત લઇયે. બાણભટ્ટની 'કાદમ્બરી'-માંથી એ જડેછે. ચન્દ્રાપીડ મૃગયા કરતો કરતો અચ્છોદ સરોવર કિનારે આવી વિશ્રાન્તિ લેતો હતો તે વખતનો વૃત્તાન્ત છે.

मुहूर्तं विश्रान्तश्च तस्य सरस उत्तरे तीरप्रदेशे समुच्चरन्तमुन्मुक्तकवलेन निश्चलश्रवणपुटेन तन्मुखीभूतेनेन्द्रायुधेन प्रथममाकर्णितं श्रुतिसुभगं वीणातन्त्रीझङ्कारमिश्रममानुषं गीतशब्दमश्रृणोत् । कुतोऽत्र विगतमर्त्यसंपाते प्रदेशे गीतध्वनेः संभूतिरिति समुपजातकौतुकः कमलिनीपत्रसंस्तरादुत्थाय तामेव गीतसंपातसूचितां दिशं चक्षुः प्राहिणोत् । अतिदवीयस्तया तु तस्य प्रदेशस्य प्रयत्नव्यापृतलोचनोऽपि विलोकयन् न किञ्चिद् ददर्श । तमेव केवलमनवरतं गीतशब्दं शुश्राव ।

(ચોપાઈ ઓખાહરણમાંની પ્રમાણે)

લીધી વિશ્રાન્તિ ક્ષણભર જ્યહારે,
ચારુ ચન્દ્રાપીડ કુમારે;
હેવે ઇન્દ્રાયુધ કૌતુકથી,
તન્મય થઈ, નિશ્ચલ કર્ણપુટથી,
મુખથી તૃણનો કવલ નાંખી દઈને,
સુણતો નાદ કો ત્યહાં સ્થિર થઈને;
ઊપન્યો સરકેરે ઉત્તર તીર,
ગીતનાદ અલૌકિક ધીર;

સુણિયું પછી એ ચન્દ્રાપીડે
ગાન મંજુલ સુરથી જે હીડે;
વીણાના સુર મૃદુ ઝંકારે
માંહિ ભળિયાછ વારે વારે.

(અનુષ્ટુપ્)

કય્હાંથી આ નિર્જને દેશે ગીતનાદ જ ઊપને ?
એમ કૌતુકભાવેથી ચિન્તતો મુગ્ધ એ મને.

(ચોપાઈ ઓખાહરણની જેવી)

તજી કમલિનીપત્રની સેજ
ઊઠ્યો રાજકુમાર સતેજ;
એ દિશ નયન કુતુકનાં ધરતો,
જ્ય્હાંથી ગીતધ્વનિ એ નીસરતો.
અતિ દૂર એ સ્થળ હતું ત્યાંહિ,
શ્રમ કરતાં એ દીઠું ન કાંઈ;
સુણિયો કેવળ એ ગીતનાદ,
રમતો અવિરત અનિલની સાથ.*

---

* આ ભાગનું ભાલણકૃત 'કાદમ્બરી'માં ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે છેઃ—

રાગ ગુડી

"મહૂર્ત્ત માત્ર કરી સ્થિર મંન
બિહુ તિહાં વાલી આસંન।
વસ્ત્ર ઉત્તરી પિંડલ કર્યૂં
લેઈ મસ્તક ઊપરિ ધર્યૂં ॥ ૩૬ ॥
એટલિ ઇંદ્રાયુધ યે તુરી
રહ્યુ કર્ણ બિ ઊફરા કરી।
મેહેલી તૃણ ગ્રીવા ઊફરી
રહ્યુ સાંભલિ શ્રવણે કરી ॥ ૩૭ ॥
તવ કુંઅર સાંભલિઊ ગીત
અમાનુષ યંત્રીયુત રીતિ।
વાજિ વીણા મધુરિ નાદ
સાંભલતાં મનિ અતિ ઉદ્દાદ ॥ ૩૮ ॥

અચ્છોદસરના ઉત્તર કિનારા ઉપર મહાદેવના દહેરામાં મહાશ્વેતા વીણાઝંકાર સહિત અલૌકિક ગાન ગાતી હતી. તે દૂર દૂર બીજે કિનારે ચન્દ્રાપીડના શ્રવણ ઉપર પડવાનો ક્રમ તથા તેથી થયેલી અસર આ વર્ણનમાં સુન્દર રીતે નજરે પડેછે. ગીતનાદની અસર–ગૂઢ ગીતનાદની અસર–ઇન્દ્રાયુધ જેવા અશ્વના ઉપર પણ થઈ, અને તે ચન્દ્રાપીડના કરતાં પ્હેલી એ સૂક્ષ્મ રસિકતાનો ચમત્કાર છે. મહાશ્વેતા તો અદશ્ય હતી–અજ્ઞાત પણ હતી–તેથી ગીતધ્વનિના ઉત્પત્તિસ્થાન તરફ અસાધારણ કુતૂહલનો ભાવ અહિ જરાક પ્રધાનરૂપે આવીને ગીતથી થતા આનન્દના ભાવને કાંઇક દાબી નાંખેછે એમ ભાસ અહિં થાયછે. પરંતુ વાર્તાવિષયનો ઉદ્દેશ ધ્યાનમાં રાખતાં એ કુતૂહલનું પ્રાધાન્ય અયોગ્ય નથી. ચન્દ્રાપીડ આ ગીતનાદને યોગે આગળ વધી મહાશ્વેતાને મળવાનો છે, વાર્તા, એમ, આગળ વધવાની છે, માટે એ ક્રમને માટેનો પ્રવર્તક હેતુ–કુતૂહલ–તે જ અહિં જરાક આગળ પડતો આવે, બાકી ચન્દ્રાપીડે પણ પ્રથમ તો ગીત ધ્વનિનો અવિક્ષિપ્ત આનન્દ ક્ષણભર અનુભવેલો જ; પછી કુતૂહલની પ્રવૃત્તિ થયેલી;–એ વાત બાણ કવિયે અનુક્ત રાખી કાંઇક વ્યંજનાગમ્ય જ ર્‌હેવા દીધીછે. તેમજ ગૂઢ ગીતધ્વનિનો ચમત્કાર એ આ પ્રકારના પ્રસંગે આનન્દને વિશેષ રૂપ આપનાર બનેછે એ તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખતાં આ કુતૂહલનું પ્રાધાન્ય આપણી ચર્ચાને બહુ બાધક નહિ બને.

અહિં પણ ગીતનાદ સરોવરના જળ ઉપર થઇને આવ્યાથી ત્હેની ચમત્કૃતિ સવિશેષ બનીછે—એ પાછું નોંધવા જેવું છે.

ત્યઉ સાયરુ ચાલ્યુ સૂર
વિહાંથી ગીત પ્રવાહાનું પૂર।
આગલિ પાછલિ સુહુ દિસિ જોય
ગાઈ તે નવિ દીસિ કોય." ॥ ૩૯ ॥

આ લગભગ મૂળના તાત્પર્યને સાચવીને કરેલું પણ સ્વતન્ત્ર ભાષાન્તર છે પરંતુ કેટલાક ભાગ સહજ રહી ગયાછે તેમજ ભાષા ભાલણના સમયની છે તેથી ગ્હેં ઉપર ભાષાન્તર કરીને મૂક્યું છે.

કાંઈક આ પ્રકારનું જ એક વર્ણન મરાઠી સાહિત્યમાં એક સ્થળે જોયેલું મ્હને યાદ આવેછે. સૌ. કાશીબાઇ કાનિટકરે ન્હાની ન્હાની ચાર પાંચ વાર્તાઓની એક ચોપડી પ્રસિદ્ધ કરીછે—હેનું નામ હાલ સ્મરણમાં નથી—હેમાં એક વાર્તામાંની નાયિકા સરોવર વચ્ચે એક દહેરામાં વિલક્ષણ માધુર્યથી ભરેલા કંઠથી વીણા કે હેવા વાદ્ય સાથે ગાતી, પ્રથમ અદૃશ્ય, દૂરથી સંભળાતી વર્ણવેલીછે. એ રમણીય ચિત્ર—એ નાયિકાના કરુણરસમય પૂર્વના જીવનવૃત્તાન્તથી–વિશેષ ગમ્ભીરભાવથી આકર્ષક બનેલુંછે.

ગૂઢ ગીતધ્વનિની મોહક શક્તિનું ભાન થવા માટે આટલાં દૃષ્ટાન્તો બસ થશે. આ પ્રકારનાં બીજાં અનેક ઉદાહરણો રસિક વાચકને જડી આવશે. અંગ્રેજી કવિ શેલીનું અનુપમ કાવ્ય 'Sky-lark' વિશેનુંછે હેમાં એ ચંડોળ પક્ષીના ગીતના ચમત્કારનું મુખ્ય બીજ એ પક્ષીની દૂર ઊંચે આકાશમાં, અદૃશ્ય, ગૂઢ સ્થિતિમાં જ છે.

[ચંડોળ પક્ષી સન્ધ્યાના આકાશતેજમાં દૂર, દૂર, ઊંચે નિગૂઢ છે, અદૃશ્ય છે; માત્ર હેનું અનુપમ ગાન રેલાતું શ્રવણને અને મનહૃદયને આનન્દમાં રોકી લેછે; એ સ્થિતિ કવિ શેલી અનુપમ સૌન્દર્ય અને માધુર્યભર્યા શબ્દોમાં આપણી સમક્ષ ખડી કરેછે:

The pale purple even
Melts around thy flight;
Like a star of heaven
In the broad daylight,
Thou art unseen, but yet I hear thy shrill delight.

વીંટી લેતી તુજ વપુ
નીલલોહિત રંગમાં,
આછી થઈ જાતી સરી
સન્ધ્યા શી આ હૃદયંગમા ?

અદૃશ્ય તું રૂહે નભમાં, જ્યમ કો પ્રભાતતારક ઝીણો રે,
તદપિ સુણું તુજ આનન્દભર્યો રવ મધુરો ને તીણો
રમતો વ્યોમ વિશે.

આમ કહીને કવિ એ નિગૂઢ રહેલા ગાન વરસાવતા ચંડોળને અનેક સુન્દર ઉપમાઓ આપી આ ગૂઢ રમ્ય સ્વરૂપનાં પ્રતિબિમ્બ પાડેછેઃ એકલ ઘનમાં લપાઈ રહેલી, કિરણ વૃષ્ટિ વરસતી ચંદા; દિવ્ય ચિન્તન–જ્યોતિમાં ગૂઢ રહી, અણવીનવ્યો ગીત વરસાવતો કવિ; ઉચ્ચ ભવન અટારિયે બેઠેલી, પ્રેમમધુર સંગીતોવડે મંડપને છલકાવી ઉર હલકું કરતી, કોઈ કુલ-કન્યકા; તૃણકુસુમોમાં ગૂઢ રહેલો, દિવ્ય રંગ વેરતો, ખદ્યોત; ઇત્યાદિ ઉપમાઓ ગૂઢતા અને માધુર્યનો સંયોગ બતાવવાને ઉપયોગમાં લીધીછે.]*

આપણી કોયલના ગાનની મધુરતામાં મોહની શક્તિ પ્રેરનાર તત્ત્વ પણ હેનું નિગૂઢ સ્થાન એજ છે.

"કુહૂ કુહૂ કરી જો ફરી આવ્યો,
મીઠો રવ અમીરસ જો લાવ્યો,
કોયલડી રહી છૂપી ઝાડના ઝુંડમાં રે
ગાતી છન્દમાં રે."

આમ હેનું સ્વચ્છન્દ ગાન ઝાડના ઝુંડમાં એ છૂપી રહી હોવાથી સવિશેષ ચમત્કાર આપેછે; અથવા રા. મણિશંકર ભટ્ટનું અનુપમ સૌન્દર્યવાળું વર્ણન લક્ષીયેઃ—

"બેશીને કોણ જાણે કહિં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય."

આ સાદી પણ વિલક્ષણ મધુરતાવાળી પંક્તિ એકદમ આપણા હૃદયમાં ઊંડી ઊતરેછે. અહિં "કોણ જાણે કહિં" એ શબ્દોથી કુતૂહલનો ધ્વનિ થાયછે ખરો; પણ–એ ગમે ત્હાં બેઠી હો, મ્હારે હેના સ્થાન સાથે કામ નથી, ગાન સાથે કામ છે–એ પ્રકારનો ભાવ સૂચવાઈ કુતૂ-

* આ [ ] ભાગ હમણાં નવો ઉમેર્યોછે. તા૦ ૨ જી ઑગસ્ટ ૧૯૨૨.

કુલની વૃત્તિ ગૌણ બની શુદ્ધ આનન્દની વૃત્તિજ પ્રધાન બનેછે. આ કારણથી "કોયલડી રહી છૂપી ઝાડના ઝુંડમાં રે" એ કાંઈક નિશ્ચિતતા-વાળા ચિત્ર કરતાં રા. મણિશંકરનું અજ્ઞાતતાની મધુરતાવાળું વર્ણન વધારે ચમત્કારયુક્ત બનેછે.

"મોરલી વાગી રે શ્રીકૃષ્ણની!"—એ એક ગરબીમાંની પંક્તિ આપણી ચર્ચાના તત્ત્વને સંબન્ધે સુન્દર પ્રકારના ધ્વનિ જાગૃત કરે એમ છે. કૃષ્ણની મોરલીનો મોહક નાદ હેના ધ્વનિની સુન્દરતાને લીધે હતો તે કરતાં વધારે સબળ રીતે એ મોરલી અને મોરલીના અધિષ્ઠાનભૂત કૃષ્ણ બંને દૂર અને ગૂઢ હોવાને લીધે ચમત્કારજનક હતો.

"જતન મેં ક્યા કરું સજની,
બાજી બંસી ઉસી બનમેં."

આ એક લૌકિક ગીતની પંક્તિમાં પણ એ જ ગૂઢતા અને તેથી ઉત્પન્ન થતા કુતૂહલજનિત મોહની છાયા સ્પષ્ટ રીતે જણાશે.

* એક હાવું જ પણ વિશેષ ચિત્રચ્છાયાવાળું ઉદાહરણ જોઈશું. એક લૌકિક ગાયનની 'ચીજ'માં નીચે પ્રમાણે વર્ણન છેઃ—

"કાલી ઘટા, ચઢી બે બિકટા,
બીજરી હોત, તન થરથરાત,
જિયા ડગમગાત,
કાનન પરી મુરલીકી ભનક!
પ્હોંચા દે હમકુ વહાં તલક."

અહિં કાળી વિકટ ઘનઘટા ચઢીછે, માંહિ ચમકતી વીજળી ગોપીના હૃદયમાં સુકુમાર ભયના ચમકારાના પ્રતિધ્વનિ આપેછે,—એ સાદા પણ સચોટ ચિત્રની છાયાથી, એકાએક અજ્ઞાત, અદૃશ્ય, મુરલીનો ભણકારો કાન ઉપર પડતાં થતી અલૌકિક અસર આ સુન્દર ચિત્રમાં સબળ રીતે પ્રતિબિમ્બિત થઈછે. અહિં ગીતધ્વનિની અદૃશ્યતાની મદદમાં મેઘ, વીજળી, વગેરે પ્રકારો આવી નવીન અંશ કાંઈક ઉમેરાયોછે.*

---

* હાલી બે નિશાની વચ્ચેનો ભાગ પછીથી ઉમેર્યોછે. તા૦ ૫-૧૧-૧૯૦૮.

ત્હારે ગૂઢ ગાનની—દૂરથી આવતા ગીતધ્વનિની—મોહની શક્તિનું કારણ શું? એ હવે જરાક તપાશિયે. ઉપર દૃષ્ટાન્તો આપી ચર્ચા કરી ત્હેમાં સ્થળે સ્થળે આ પ્રશ્નને ઉત્તર મળે હેવી કાંઈ કાંઈ પ્રાસંગિક સૂચનાઓ થઈ ગઈછે, તે ચતુર વાચક તરત જોશે. અહિં હવે એ બીજની નિરાંત્યે પરીક્ષા કરીશું. એક વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે આ મોહની શક્તિ કેવળ ગાનના માધુર્યમૂલક નથી. ગીતધ્વનિ—અથવા તો ધ્વનિ માત્ર—નું ઉત્પત્તિસ્થાન અને અધિષ્ઠાન દૃષ્ટિગોચર ના હોય એટલે જ એ ચમત્કાર ઉત્પન્ન થાયછે. 'માલતી માધવ'માં

" नादस्तावद्विकलकुररीकूजितस्निग्धतार
श्चित्ताकर्षी परिचित इव श्रोत्रसंवादमेति । "

(ગીતિ)—

નાદ ખરે! આ વ્યાકુલકુરરીકૂજિતસમો તીણો મીઠો
ખેંચે ચિત્તને પરિચિત સરખો, પૂર્વે શું એ શ્રવણ પીધો!

એ વર્ણનમાં માલતીની ચીસ માધવ સાંભળેછે તે કાંઈ ગીતધ્વનિ નથી, પણ કેવળ સાદો અવાજ છે, ત્હાં પણ એક પ્રકારનો હૃદયનો ચમત્કાર માધવને થાયછે. કારણ એ છે કે ધ્વનિ—ગીતનો અથવા સાદો—અજ્ઞાત સ્થળમાંથી ઉત્પન્ન થતાંની સાથે સ્વાભાવિક રીતે એકાએક પ્રથમ ભાવ કુતૂહલનો પ્રગટ થાયછે, અને એ કુતૂહલમાં જ એક પ્રકારનો ચારુ ચમત્કાર સમાયલોછે. અને આ ભાવ ગીતધ્વનિ નહિં પણ સાદા ધ્વનિને પ્રસંગે પણ ઉત્પન્ન થાયછે એટલું જ નહિ, પણ નાદભિન્ન ઇતર કેટલાક અનુભવોને પ્રસંગે પણ થાયછે—માત્ર એ અનુભવનું નિદાન દૃષ્ટિગોચર ના હોય તો. ઉદાહરણ તરીકે,—'ઉત્તરરામચરિત'માં સીતા અદૃશ્ય રહેલી રામને સ્પર્શ કરેછે તે વખત રામને જે અવર્ણનીય રમ્ય સંવેદન થાયછે તે વાચકના ધ્યાન આગળ મૂક્યું. એજ રામ એ નાટકના આરમ્ભમાં સીતાને પ્રત્યક્ષ જોઈ સકતો હતો તે વખત હેના સ્પર્શથી કાંઈ ઓછો આનન્દ હેને ઉત્પન્ન ન્હોતો થતોઃ—

(શિખરિણી.)—

“ विनिश्चेतुं शक्यो न सुखमिति वा दुःखमिति वा
प्रबोधो निद्रा वा किमु विषविसर्पः किमु मदः ।
तव स्पर्शे स्पर्शे मम हि परिमूढेन्द्रियगणो
विकारश्चैतन्यं भ्रमयति समुन्मीलयति च ॥ ”

“ ઊંઘુંછું કે જાગું? ઝીલું હું સુખમાં કે દુખ ડૂબું?
ગયેાછું ઘેરાઈ મદથી, વિષથી? ના કળી સકું;
તવ સ્પર્શે સ્પર્શે જડ મમ બધાં ઇન્દ્રિય કરી
ભમાવે વિકાર પ્રફુલ કરી દે ચેતન વળી.”

(મ. ન. દ્વિવેદીકૃત ભાષાન્તર.)

આ કાંઈ અલૌકિક ચમત્કારપૂર્ણ આનન્દસંવેદન હતું. છતાં આગળ ઉપર સીતા અને વાસન્તી શેાકપૂર્ણ રામની પાસે આવતાં, રામને સીતા—અદૃશ્ય રહેલી જ—સ્પર્શ કરેછે,—તે વખતનેા આનન્દાનુભવ ઉપરના કરતાં વિલક્ષણ અને વિશેષ ચમત્કારવાળેા હતેા. રામ મૂર્છિત થયેા હતેા; તમસાએ સીતાને સૂઝાડ્યું કે હેને ત્હારેા હાથ અડકાડ એટલે એ મૂર્છામાંથી સાવધ થશે; બ્હીતી બ્હીતી સીતાએ હાથ અડકાડ્યો; મૂર્છામાંથી જાગૃત થતાં રામે—આંખ્યેા મીંચી રાખીને જ ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો:—

“ आलिम्पन्नमृतमयैरिव प्रलेपै-
रन्तर्वा बहिरपि वा शरीरधातून् ।
संस्पर्शः पुनरपि जीवयन्नकस्मा-
दानन्दादपरमिवादधाति मोहम् ” ॥

(ગીતિ)—

લેપેા અમીરસ ભરિયા મીઠા દેતેા શરીર ધાતુને
અન્તર બ્હાર સઘળે સ્પર્શ ફરી આ જીવાડતેા મુજને,

આવ્યો અણદીઠો એ સ્પર્શ મધુર અંગ અંગ રસ વ્યાપે,
આનન્દ પૂરી ઊંડો મૂર્છો એ શું ફરી મુને આપે.

હજી પણ આંખ્ય મીંચીને જ સ્પર્શસુખ અનુભવતો રામ કહે-છેઃ—"સખી વાસન્તી! સુભાગ્ય આપણું વધાઈની વાત!"

વાસન્તી—"કેમ વારું?"

રામ—"સખી! બીજું શું? ફરીથી જાનકી મળી!"

અહિં જોઈશું તો સીતાને જોવાનું કુતૂહલ દબાઈને આનન્દનું જ બળ પ્રધાન રહ્યુંછે; રામચન્દ્ર સુખનો અનુભવ સાચવી રાખી સીતાને જોવાનો લોભ નથી કરતો અને આંખ્ય મીંચેલી જ રાખેછે. સ્પર્શથી–પ્રેમપરિચિત સ્પર્શથી–ગમ્ભીર સબળ પ્રેમના બળે સીતાને વગર જોયે જ રામે ઓળખી તેથી કુતૂહલનો નાશ થયો એમ નથી ગણવાનું. આનન્દ-સંવેદન એટલું પ્રબળ હતું કે કુતૂહલનો ભાવ હેમાં ગૌણરૂપે લપાઈ રહ્યો હતો. પ્રથમ કહેલા સીતાના પ્રત્યક્ષ દર્શન સાથેના સ્પર્શમાં અને આ પરોક્ષ સ્પર્શમાં ભેદ સ્થાપનાર તત્ત્વ તો કુતૂહલ જ રહેશે,–ક્ષણે ક્ષણે આનન્દને જગાડી, વચમાં વળી પોતે આવી, અપૂર્વ રસશૃંખલા ગૂંથનારું કુતૂહલ. ત્હારે, સ્પર્શને પ્રસંગે પણ કુતૂહલનો ભાવ–નાદના શ્રવણની પેઠે સ્પર્શના અનુભવનું મૂળ અદૃશ્ય હોવાથી થતા કુતૂહલનો ભાવ–એ મુખ્ય ચમત્કારબીજ બનેછે. પછી ગીતધ્વનિને સંબન્ધે ગાનની મધુરતા, ઉમેરાઈ એ આનન્દાનુભવ ઉપર વિલક્ષણ રસકૌમુદીનો ઢોળ ચઢાવેછે. તે વિશેષમાં.

ત્હારે અદૃશ્ય ગીતધ્વનિથી થતા ચમત્કારનું એક કારણ–કુતૂહલ. એ કુતૂહલનો ભાવ અને ગીતધ્વનિનો સહજ આનન્દ એ બે વચ્ચે સમતોલ રહેવું આવશ્યક છે. કુતૂહલ પ્રધાન થઈ જઈ આનન્દને દાબી

નાંખે–તો ચમત્કારની ખૂબી જરાક કલુષિત થઈ જવાની. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તો-માં મહાશ્વેતાના સંગીતથી ચન્દ્રાપીડને થયેલા ભાવમાં કુતૂહલ કાંઈક અગ્રભાવે વખતે જણાયછે; પરંતુ આનન્દના ભાવનું પ્રાબલ્ય લુપ્ત થયેલું નથી, એ હું બતાવી ગયોછું. આનન્દભાવ કુતૂહલને કાંઈક દાબે તો બાધ નહિં આવે. માટે સમતોલ શબ્દનો પ્રયોગ કરેલોછે તે આટલી રીતે વિશિષ્ટ કરવાનો છે.

આ કુતૂહલની ઉત્પત્તિ થઈને હેનું શમન થઈ જાય તો ચમત્કાર લુપ્ત થાય; પરંતુ ગૂઢ સંગીતને પ્રસંગે તેમ બનતું નથી, કેમ કે ગીત-ધ્વનિનું ઉત્પત્તિ સ્થાન તેટલો વખત તો અદૃશ્ય અને ઘણે પ્રસંગે અજ્ઞાત ર્‌હેવાને લીધે, કુતૂહલનો ભાવ ક્ષણે ક્ષણે ઉદ્દીપિત થાયછે અને સતત ચાલૂ ર્‌હેછે. ગાનમાધુર્યનો આનન્દ અને કુતૂહલ એ બે ભાવનું હેવું વિલક્ષણ મિશ્રણ થાયછે કે એ બંને ભાવના પ્રવાહની એકમેક સાથે ગૂંથણી થઈ જઈ, બંનેમાં વારા ફરતી એક બીજાનો આવિર્ભાવ અને ક્ષણિક તિરોધાન એમ સૂક્ષ્મ અને અલક્ષ્ય ક્રમથી, રસપ્રવાહ અસ્ખલિત વ્હેછે. અને આ કારણને લીધે જ કુતૂહલ તે આ પ્રસંગે ગાનમાધુર્યમાં અને હેના આનન્દમાં વિક્ષેપકર બનતું અટકેછે.

સૌન્દર્યચમત્કારનું ઊંડું બીજ કુતૂહલ જ છે. સૌન્દર્યના એક અંશનો ઉપભોગ કર્યા પછી એનો એ ફરીથી આનન્દ આપી નહિં સકે—એના એ સ્વરૂપમાં નહિ આપી સકે. અને તેથી જ હેનો બીજો અંશ ઉપભોગ-વિષય થતા પ્હેલાં હેમાં નવીનતા જોવાની ઉત્સુકતા ઉત્પન્ન થાયછે. અને અર્થાત્ એ બે અંશોની વચ્ચે કુતૂહલનો અંકોડો જોડવાને માટે આવેછે. એ કુતૂહલને તૃપ્ત કરનારી નવીનતા ના આવે તો સૌન્દર્ય સિદ્ધ ના થાય, આમ કુતૂહલ તે આનન્દની શૃઙ્ખલામાં સૂક્ષ્મ ન્હાના ન્હાના અંકોડા પૂરા પાડેછે. આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિને વિશેષ બળ આપનારું કારણ સુન્દર વસ્તુની અર્ધનિગૂઢ સ્થિતિ એ બનેછે. ચન્દ્ર વાદળાથી ઢંકાયલો

હોયછે ત્હારે સવિશેષ ચમત્કાર આપેછે; લતામંડપ ઉપર ગુપ્ત રહેલા મોગરાનો સુગન્ધ નાકે લગાડેલા ફૂલ કરતાં વધારે આનન્દ આપેછે;—હેનું કારણ ક્ષણે ક્ષણે કુતૂહલ જાગૃત થઈ નવી નવી સુન્દરતાનું દર્શન એ જ. કવિતામાં પણ વ્યઙ્ગ્યનો ચમત્કાર અતિ ગૂઢતા પણ નહિ અને અતિ સ્પષ્ટતા પણ નહિ હેવી અર્ધગૂઢ સ્થિતિમાં જ મનાયલોછે:

"अर्थोगिरामपिहितः पिहितश्च किञ्चिद् रम्यत्वमेति"

એ સુપ્રસિદ્ધ વચનમાં રસનું અમૂલ્ય તત્ત્વ સમાયલુંછે. કુતૂહલથી ઉપર કહ્યું તેમ રસપ્રવાહ ચાલૂ રહેછે એટલું જ નહિ, પણ એ કુતૂહલના ભાવથી ઇષ્ટ વિક્ષેપ આવીને કેવળ પ્રગટ સૌન્દર્યથી થતી સંતૃપ્તિનો સંભવ ટળેછે. આ વિક્ષેપ તે વિક્ષેપ નથી તે હમણાં જ ઉપર નોંધ્યુછે. ખરા વિક્ષેપના પ્રસંગો તો બીજા જ છે. અને એ વિક્ષેપનું સ્મરણ થતાં ગૂઢ ગીતધ્વનિની મોહની શક્તિનું બીજું કારણ હવે ઉપસ્થિત થાયછે. તે—વિક્ષેપાભાવ. ગીતધ્વનિનું ઉત્પત્તિસ્થાન, ગાનાર વગાડનાર માણસ વગેરે, અદૃશ્ય હોવાને લીધે, શ્રોતાનું ધ્યાન અવિક્ષિપ્ત રૂપે ગીતધ્વનિમાં જ સંલગ્ન રહેછે, તેથી એ માધુર્યજનિત આનન્દ અલિપ્ત અને અવિચ્છિન્ન બની શ્રોતાને મોહપાશમાં બાંધી લેછે. તર્કશાસ્ત્રમાં પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનની ઉત્પત્તિ વિશે કહ્યુંછે તે પ્રમાણે મન, ઇન્દ્રિય (જ્ઞાનેન્દ્રિય), અને વિષય (જ્ઞાનવિષય વસ્તુ) એ ત્રણેનો સંયોગ થાય ત્હારે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાનનો અનુભવ થાયછે. શબ્દ, સ્પર્શ, રૂપ, રસ, ગન્ધ—એ પાંચે વિષયમાં આ ધોરણ પ્રવર્તેછે. અહિં શબ્દ (=અવાજ) ના પ્રત્યક્ષમાં શબ્દ, શ્રવણેન્દ્રિય, અને મન એ ત્રણ યોગમાં આવે ત્હારે શ્રવણરૂપી પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન થાય, તે જ્ઞાનની વચમાં શબ્દ ઉત્પન્ન કરનાર પુરુષ કે સ્ત્રીનું દર્શન થાય તો મન શ્રુતિવિષય ઉપરથી દર્શનવિષય ઉપર અને દર્શનવિષય ઉપરથી શ્રુતિ વિષય ઉપર એમ વારંવાર સંચલન કરવાને પરિણામે એ મન, શ્રવણેન્દ્રિય, અને શબ્દ (ગીતધ્વનિ)ના ત્રિપુટ સંયોગમાં ભંગ પડીને ક્ષતિ થવાની, અને તેથી અવિચ્છિન્ન એક સુખની પરંપરા ના સધાવાની. માટે જ ગૂઢ

ગીતધ્વનિને પ્રસંગે આ પ્રકારની ક્ષતિનો સંભવ ટળેછે, અને તેથી અવિચ્છિન્ન આનન્દ અનુભવાયછે. એ આનન્દને નિર્વિકલ્પ આનન્દની પદવી આ કારણથી આપિયે તો અયોગ્ય નહિ ગણાય; કેમકે એ આનન્દાનુભવમાં કોણ ગાયછે, ક્યહાંથી ગીતધ્વનિ આવેછે, શું ગાયછે,—વગેરે કોઇ પણ પ્રકારના વિશિષ્ટ જ્ઞાનની અપેક્ષા ના રહીને કેવળ ગીતમાધુર્યનું નિર્લિપ્ત સ્વરૂપ જ શ્રોતાના હૃદયમાં આનન્દ રેડેછે.

એક વાર્તા છે કે એક ઠેકાણે ઊંચા ભવનની અગાશીમાં કોક વીણાના મધુર સૂરનો પ્રવાહ ચલાવતું હતું; તે રસ્તે જનાર કોઇ ગરીબ માણસને કાને પડતાં તે મૂઢવત્, જડવત્, પોતાના સ્થાન જોડે જડાઈ રહ્યો. તે વખતે હેના સાથીએ હેને જાગૃત કરવા કહ્યું—"કડવાં મીઠાં!" (અર્થાત્, કડવાં તુંબડાંની બનેલી વીણામાંથી મધુર સૂરની મીઠાશ પ્રગટ થાયછે); ત્યહારે પેલાએ જાગૃત થઈ કહ્યું:–"આંગળાં મીઠાં!" (અર્થાત્, વીણાતન્ત્રીને છેડનાર આંગળાંના ચાતુર્યથી મધુર ધ્વનિ ઉત્પન્ન થાયછે). આ વાર્તાનો પ્રસ્તુત ચર્ચા જોડે એટલો જ સંબન્ધ છે કે વીણા, વગાડનાર,–સર્વ કોઇની અપેક્ષા વિના જ માત્ર ધ્વનિના માધુર્યથી જ નિર્વિકલ્પ-આનન્દથી આ માણસ મન્ત્રમુગ્ધ બન્યો હતો.

મુંબાઈમાં હું ભણવા રહેતો હતો તે સમયમાં એકવાર રાત્રે સરિયામ રસ્તા ઉપર લોકોનું ટોળું ઊભું હતું; જોડેના મકાનમાં ઊંચા ત્રીજા માળમાં નૃત્ય સંગીત ચાલતું હતું; તે સાંભળીને એ ટોળું કેવળ આનન્દ અનુભવતું હતું; હેમાં એક મદ્યપાનથી જરાક પરવશ થયેલા નીચ વર્ગના પુરુષ ઉપર તો એ ગીતધ્વનિયે વિલક્ષણ અસર કરી. ઊંચે થતા નૃત્ય સંગીતના અનુવાદમાં એ નાચવા લાગ્યો. હામાં હેની મદ્યપરવશ અવસ્થાનો અનિષ્ટ અંશ બાદ કરતાં, એટલો સાર જોવાનો છે કેઃ—આ સર્વ અનિમન્ત્રિત શ્રોતામંડળને નૃત્ય કરનાર અને સંગીત ગાનાર વગાડનારનું દર્શન થતું નહોતું, દર્શનની આકાઙ્ક્ષા પણ નહોતી,–અને માત્ર અદૃશ્ય ગીતધ્વનિથી જ અલિપ્ત આનન્દ મળતો હતો. આ અદૃશ્ય ગીતધ્વનિના

આનન્દના સ્વરૂપનું કાંઈક નિદર્શન કરેછે–તેથી જ આ પ્રકારનું સાધારણ વર્ગનું દૃષ્ટાન્ત અહિં મૂક્યુંછે.

કેટલાક એમ ક્હેનારા જાણ્યાછે કે ગાનારીમાં શરીરસૌન્દર્ય ના હોય તો યથેષ્ટ આનન્દમાં ન્યૂનતા આવેછે. આ મત ધારણ કરનારા ખરા સંગીતરહસ્યની ખૂબી ભૂલી જાયછે; એટલું જ નહિં; પણ આપણી ચર્ચાના ધોરણે તો એ રહસ્યને વિરોધી જ હેમની રુચિ બનેછે. ગાનારીના શરીરસૌન્દર્યને માટે આટલી આકાઙ્ક્ષા રાખવામાં જ ગીતધ્વનિના માધુર્યને અંગે, માધુર્યથી ઉપજતા નિર્વિકલ્પ આનન્દને માટે, વિક્ષેપ ઊભો થાયછે, એ વાત સ્મરણમાં રાખે તો આ પ્રકારનો રસભંગને અનુકૂલ મત બંધાય જ નહિં. ગાનારના સૌન્દર્યથી ગીતમાધુર્યમાં વિશેષ ચમત્કાર ઉમેરાયછે એમ કલ્પના પ્રથમ દર્શને કોઇને સબળ લાગશે, પરંતુ ઉપર ચર્ચેલાં ધોરણોની ખરી કીમત ધ્યાનમાં લઈશું તો એ શરીરસૌન્દર્ય નાદમાધુર્યના આનન્દમાં—અલિપ્ત આનન્દમાં—વિચ્છેદ જ પાડનાર લાગશે. આ તત્ત્વ એક સૂરતના ભાડુતી સગરામ હાંકનાર નિરક્ષર માણસના હૃદયમાં અણધાર્યું જ ઊતરેલું જાણ્યુંછે. એકવાર સૂરતથી કુમ્ભસ કોઇ ભાડુતને લઈ જતાં એ હાંકનાર વાતે ચઢ્યો હતો તે વખત સૂરતમાં એક કોઇ ઉત્તમ ગાનારી આવી હતી ત્હેનાં ગીતકૌશલ અને માધુર્યની ઉચ્ચ પ્રશંસા કરતાં બોલ્યો;—"હેના મ્હો સ્હામું જુવો તો તદ્દન બદસુરત, હેના મ્હો સ્હામું જોવું પણ ના ગમે; પણ ગાયન–અહા! હેનું ગાયન તો બસ!" આ પ્રસંગે ગાનારનું દર્શન–કાંઈ અપૂર્વ રીતે ક્ષતિકર ના થતાં, હેની બદસુરતી તે જ ગીતધ્વનિને નિગૂઢ કરનાર પડદાનું કામ સારી ગૂઢ ગીતધ્વનિનો જ પ્રકાર ઉપસ્થિત કરેછે. ગીતધ્વનિના અન્યનિરપેક્ષ માધુર્ય અને આનન્દની ખરી કસોટીનું આ સાધારણ જણાતું પણ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

ત્હારે આ ગીતધ્વનિના ચમત્કારનાં મુખ્ય બીજ આપણે જોયાં—કુતૂહલ અને વિક્ષેપાભાવને પરિણામે એકાગ્ર ધ્યાન. પરંતુ આ ચમત્કારની વૃદ્ધિ ગીતધ્વનિની દૂરતાથી પણ થાયછે. મૂળ 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' સાંભળી-

ને તે ઉપરજ ચર્ચા આદરીછે. માત્ર ગૂઢ ગીતધ્વનિ નહિં પણ ગૂઢ અને દૂર ગીતધ્વનિ એ આપણો વિષય છે. ત્યહારે એ ચમત્કારનું ત્રીજું બીજ દૂરતા છે. હેનું કારણ તપાશિયે. સર્વ રસિકકલામાં—કવિતા, ચિત્રકલા, સંગીત, વગેરે સર્વ રસિક કલામાં-એક તત્ત્વ એ છે કે અમુક નિબન્ધનમાં ઝીણી વીગતો, રસિકતાને પોષક વીગતો, કલાવિધાનમાં પ્રવેશ પામેછે;-પરંતુ બીજી દૃષ્ટિયે કલાવિધાન તે ઝીણી વીગતોનો અનાદર કરેછે. પૃથક્કરણ કરીને ઝીણી વીગતોનું દર્શન કરાવવાનું કામ કલાનું નથી; પણ સમગ્રભાવમાં, મનુષ્યના મન ઉપર અપૃથક્રૂપે છાપ પડેછે ત્હેના રસિક પ્રતિબિમ્બરૂપે, ચારુતાનું દર્શન કરાવવું એ કલાવિધાનનું એક કર્તવ્ય અને સ્વરૂપ છે. આથી કરીને વીગતોનો પરસ્પર સંબન્ધ અરસિક ખડબચડા સ્વરૂપમાં નહિં પણ પરિણામી ચારુતામાં જ ઉપસ્થિત થાયછે. આ સિદ્ધિ દૂરના અન્તરથી એક પ્રકારે થઈ સકેછે. Distance lends enchantment to the view, એ પંક્તિનું હાર્દ એ જ છે કે દૂર સ્થિતિને લીધે રસિકતાને અનાવશ્યક, અપોષક, અથવા અર્થહીન ક્ષતિ કરનારા અંશો લુપ્ત થઈ ચારુતાની છાપ પાડનારું ચિત્ર નજર આગળ ખડું થાયછે. દૂર ઊંચી નીચી, ધુમસ ભરી, ભૂરી, આકાશ જોડે ભ્રમદેતી, પર્વતમાળમાં અસાધારણ મોહ સમાયલો હોયછે. હેનું કારણ ઉપર કહ્યું તે જ. કાંઈક આ પ્રકારના કારણથી જ દૂરથી આવતા ગીતધ્વનિમાં ઝીણી વીગતો સમીપ હોય તે વખતે અનુચિત પ્રમાણમાં આગળ પાછળ પડતા ધ્વનિ વગેરે યોગ્ય પ્રમાણમાં ગોઠવાઈ જઈ, લુપ્ત થવા લાયક લુપ્ત થઈ, એક સમગ્ર રૂપમાં જ સુન્દરતાનો પ્રવાહ આવેછે. એક બીજું પણ કારણ છે; દૂર સ્થિતિને બળે ગીતધ્વનિના માધુર્યમાં એક અનુપમ પ્રકારનું માર્દવ, અને સુકુમારતા, પૂરાયછે, જે'નું વર્ણન થવું કઠણ છે; અનુભવ એજ હેનું પ્રમાણ છે. વળી એક કારણ દૂરતાના ચમત્કારનું એ છે કે દૂરસ્થ વસ્તુમાં અપ્રાપ્યતાનું ભાન થઈ એક નવી જાતનો મોહ ઉત્પન્ન થાયછે.

દૂરથી આવતા ગૂઢ ગીતધ્વનિનેા ચમત્કાર ત્ય્હારે આ રીત્યનેા છે. પણ એક અલૌકિક, અમાનુષ, દૂર—દૂરથી વહી આવતેા, ગૂઢ, ગૂઢ, અતિ ગૂઢ—ગીતધ્વનિ છે તે ત્હમે કદી નથી સાંભળ્યેા? બધા માનુષ ગીતધ્વનિ હેની આગળ માધુર્યમાં, મેાહકતામાં, ચમત્કારમાં ક્ષણવાર ઊતરતા છે. અતકર્ય પરમપ્રભુની અનુપમ સૌન્દર્યભરી સૃષ્ટિમાં પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપેામાં ગૂઢ ગીતધ્વનિ ચાલી રહ્યેાછે; એ દૂર છે, પણ અતિ દૂર નથી;

"ગાન ગાતાં વ્યેામચક્ર વિચરિયે રે લેાલ
તે સુણે શું પામર જન મર્ત્ય?"

એમ એ સ્વરૂપેા ક્હેછે, એ ખરું: પરંતુ કેાઇ વિરલ ક્ષણે એ ગાન આપણી સમીપ આવેછે;

"ગાઇયે ઉપમર્ત્ય ભૂમિમાં અહિં રે લેાલ
આજ, તે સુણે કેા મનુજ ધન્ય."

એમ કદી એ ગાન માટે સંભવેછે.

પરંતુ હું આથી પણ ઊંચે ક્રમે રહેલા ગીતધ્વનિ માટે કહુંછું,—કે એ ત્હમે કદી નથી સાંભળ્યેા?

* "સૂતા સાંભળે રે સંતેા શાન્ત મને સુખ ઝાઝે
નાદ નવા નવા રે મીઠા થાય મધુર અવાજે,
જાણે દુંદુભિ દેવનાં કંઇ ગગન વિશે રહી ગાજે."

એ ગીતધ્વનિનું આ કાંઇક સ્વરૂપ બતાવેછે;

"ધન્ય વિરલ કેા એ ગીતધ્વનિ ઊંડેા સુણે રે લેાલ."

એમ એ ગીતધ્વનિ સાંભળવાની ધન્યતા વિરલ છે. એ ધન્યતા સંત જનમાં સંભવેછે તેમ સંતજનનું બીજું રસિકરૂપ શિશુજન ત્હેમાં પણ સંભવેછે:

---

* રા. બાપાલાલ ભાઇશંકર ભટ્ટની ગરબાવળીમાંથી.

"અમર ભૂમિને આંગણે દિવ્ય ગાન ગવાય,
સુણીને તે શિશુમુખ પરે મીઠું સ્મિત લ્હેરાય."

આ શિશુતાનો ધન્ય અધિકાર છે.

"All the while, ye saw me smile, ye knew not whence the song

Came that made me smile."*

(ગીતિ)—

સ્મિત રમતું મુજ વદને નિરખો, પણ તે ક્ષણે ન કંઈ જાણો,
એ સ્મિતલહરિ નચવતાં ક્ય્હાંથી વહે દિવ્ય ગૂઢ મૃદુ ગાનો.

શિશુના મુખમાં આ વચન કવિયે મૂકીને એ ધન્યતાનું ગાન કર્યુંછે.

આ શિશુ અને સંતની ઉચ્ચ યોગ્યતા છે. દૂર, દૂર, ગૂઢ, ગૂઢ, દિવ્ય પ્રદેશથી આવતું અલૌકિક ગાન એઓ સાંભળેછે, અને અકથ આનન્દ અનુભવેછે. હું ઊંડી દિવ્ય ભૂખથી એટલું જ માગુંછું કે સંતજનની પદવી પૂર્ણ રૂપે અલભ્ય હોય, તો આ દિવ્ય યોગ્યતાવાળું શિશુપણું મ્હને નિરન્તર પ્રાપ્ત થજો !



* Baby's Epitaph; Swinburne.

मनोमुकुर

ગ્રન્થ ૧ લો

જીવનદર્શન

૧ નારાયણ હેમચન્દ્ર	"શ્રી ભક્ત" (જૂન ઈ. સ. ૧૯૧૨)
૨ નવલરામ	"વસન્ત" સં. ૧૯૬૭ ના વૈશાખ તથા જ્યેષ્ઠ.

નારાયણ હેમચન્દ્ર.



માર્ચ ૧૯૧૧ના બુદ્ધિપ્રકાશના અંકમાં "સ્વ. સાધુચરિત નારાયણ હેમચન્દ્ર" વિશેનો લેખ રા. રમણીક અ. મ્હેતાનો લખેલો વાંચીને આ લેખ લખવાની સ્ફુરણા મ્હને થઈછે. રા. રમણીકનો નારાયણ સાથેનો પરિચય ઈ. સ. ૧૯૦૩થી શરૂ થયેલો જણાયછે. અર્થાત્ બેએક વર્ષનો જ હેમને પરિચય જણાયછે. મ્હારો સ્વ. નારાયણ સાથે સંબન્ધ ઈ. સ. ૧૮૮૬ થી ૧૮૯૯ સૂધી બહુ અંશે સતત હતો, અને હેનાં અનેક સ્મરણો નોંધવા લાયક અને ગુર્જર પ્રજાને રસ પડે હેવાં મ્હારી કને હોવાથી, ગુર્જર સાહિત્યમાં વિચિત્ર પ્રકારનાં પુસ્તકોની રેલ રેલાવનાર એ "વિચિત્ર" પુરુષ વિશે 'છૂટક સ્મરણો' રૂપ લેખ લખવાની યોગ્યતાનો હું દાવો કરું તો અનુચિત નહિં ગણાય.

આરમ્ભમાં એક વાતનો ખુલાસો કરવાની જરૂર છે. 'કુસુમમાળા' મ્હેં નારાયણને અર્પણ કરી હતી; એ અર્પણમાં "સાધુચરિત નારાયણ

હેમચન્દ્ર" એમ સંબોધન હતું. બીજી આવૃત્તિમાં એ જ અર્પણ (એ સંબોધનસહિત) કાયમ રાખીને "પ્હેલી આવૃત્તિની અર્પણપત્રિકા" એમ મ્હેં મથાળું મૂક્યુંછે. તે ઉપરથી રા. રમણીકને સંશય ઉત્પન્ન થયેાછે કે નારાયણ માટેનો અભિપ્રાય મ્હેં બદલ્યો હોવો જોઇયે. આ સંશય કેટલેક અંશે સાધાર છે; પરંતુ હેનો અર્થ એમ હોય કે નારાયણ તરફનો મ્હારો સ્નેહભાવ ઘટ્યો હતો, તો તે ખરું નથી. અભિપ્રાય માત્ર હેમના સ્વભાવ-ગુણને સંબન્ધે બદલાયો હતો. અને તે માટે કારણ હું આગળ ઉપર પુરાવા સાથે આપીશ. અહિં માત્ર એટલું જ કહુંછું કે આ લેખ લખવાનો આરમ્ભ હું કરુંછું તે ઉપરથી જ જણાશે કે નારાયણનું નામ ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સારું સ્થાન પામવાને યોગ્ય છે એમ હજી પણ હું માનુંછું, તેમ જ હેના અનેક સદ્‌ગુણો માટે મ્હારી માનવૃત્તિ અચલિત છે.

આ અપ્રિય વાત હાલ છોડી દેતા પ્હેલાં એક શબ્દ નારાયણને ન્યાય ખાતર ઉમેરવાની જરૂર છે. નારાયણ તરફની વૃત્તિ બદલાવાને સંબંધે નારાયણે મ્હને મરતાં સૂધી દોષ દીધો નથી એટલું જ નહિં, પણ નારાયણને મ્હારે માટે ઘણું જ માન હતું, અને મ્હને પૂરો ગૃહસ્થ છેવટ સૂધી એ માની રહેલા,–એમ રા. રમણીકના આ લેખ-માંથી પ્રથમ જ મ્હને માહિતી મળી અને તે સાથે જ નારાયણ ઉપર મ્હારી પૂર્વ કાળની ઊર્મિ સ્ફુરી આવી; અને આ લેખ લખવાની ઇચ્છા પ્રબળ થઈ.

નારાયણ જોડે જાતે ઓળખાણ મ્હારે ઈ. સ. ૧૮૮૬માં થયું—એ ખરું; પરંતુ હેમનું પરોક્ષ ઓળખાણ તો લગભગ ઈ. સ. ૧૮૭૫–૭૬થી હતું. એ સમયથી મ્હારા સ્વર્ગસ્થ પિતાની જોડે હેને મુલાકાત પ્રથમ

થઈ હતી; અને બાબુ નવીનચન્દ્રના પુત્રવત્ થયેલા યુવક તરીકે હેમને હમે સર્વે નામથી જાણતાં હતાં. મ્હારા પિતા જોડે એ પોતાની વિચિત્ર દોષોવાળી સંસ્કૃત–બંગાળી–ગુજરાતી ભાષામાં પત્રવ્યવહાર સતત ચલાવતા હતા; તે એટલે સુધી કે હમને કંટાળો આવતો કે આ કોઇ અડધા જંગલી મનુષ્યને કાગળો લખી નકામું ટિકિટખરચ શું કામ કરતા હશે. મેં અદ્યાપિ નજરે તો હેને જોયો જ નહોતો; નારાયણ હેમચન્દ્રનું અસ્તિત્વ માત્ર નામરૂપે જ હતું; અને તે કોઇ ગૂઢ ભેદમય મૂર્તિરૂપે જ.

ઈ. સ. ૧૮૮૬ માં મ્હારા પિતાના મરણ પછી ચોમાસામાં મ્હારા કેટલાક સ્નેહીસંબન્ધીઓની સાથે નારાયણ શોલાપુર મ્હારી પાસે થોડોક સમય ગાળવાને આવ્યો અને એકાએક સ્નેહસંબન્ધ ઉત્પન્ન થવાથી, અન્યોન્ય ઉપર રુચિ વધવાથી, બધાં વદાય થયા પછી મ્હેં હેને મુંબાઇથી પાછો બોલાવ્યાથી કેટલીક મુદતે પાછો આવ્યો, અને મ્હારી સાથે રહ્યો; મ્હારા સરકારી કામને અંગે જિલ્લામાં હું ફરવા નીકળ્યો ત્યહારે પણ મ્હારી સાથે એ ફરતો હતો. આ સમયમાં અનેક સાહિત્ય-વિષયક રચનાઓ થઈ; કેમકે હેનું કારખાનું તો અવિરત ચાલતું જ હતું. મ્હારી ગતિ તો મન્દ હતી.

'કુસુમમાળા'નાં કાવ્યો હજી બધાં આ વખત રચાયાં ન્હોતાં. કેટલાંક થયાં હતાં તે હેને વંચાવેલાં. પછી કવિતાઓ લખવી બંધ થઈ હતી, તે ખાતે વારંવાર મ્હને નારાયણ ટોકણી કર્યા કરતો હતો કે—"મહાશય! કાંઈ કાવ્ય હવે રચો ને." હું ચીઢાતો કે એમ તે વળી કાવ્ય કોઇને કહે રચાતાં હશે? ઈ. સ. ૧૮૮૬ માં દીવાળીને બીજે દિવસે નવા વર્ષ ખાતે કાંઈ કાવ્ય રચીને અમદાવાદ મ્હારા બન્ધુ વગેરેને મોકલવાની હેણે પ્રેરણા કરી. આ વખત મ્હારા શરીરમાં તાવ ભરેલો હતો; પણ જાણે તાવની ઉશ્કેરાયલી લોહીની સ્થિતિમાં અપૂર્વ ઊર્મિ આવી અને પ્રેરણા ઉત્પન્ન થઈ, અને નારાયણની પ્રેરણીને જોરે 'અભિનન્દનાષ્ટક'

લખાયું. પછી કાવ્યપ્રવાહ ચાલ્યો, અને મ્હારું 'કુસુમમાળા'નું 'અર્પણ'–લાંબી મુદત પછી–રચાયુંછે ત્હેમાં એ પ્રસંગને અનુલક્ષીને જ

ભમન્તો દેશોમાં અજબ કદી જાદૂગર તહિં,
ચઢ્યો આવી સાધુ દીઠી સરિત-ડૂબી રણ મહિં;
ભણી મન્ત્રો મોંઘા કઠણ પથરે દંડ પ્રહર્યો,
અને જો ! ચાલ્યો ત્હાં ઊછળી બળવેગે જળઝરો.

ઇત્યાદિ કલ્પના રચાઈ હતી.

આ વખતે મ્હારી જોડે શોલાપુર જિલ્લામાં નારાયણ ફર્યો તે અરસામાં હેનાં બંગાળી પુસ્તકોનાં ભાષાન્તરોની ભાષાને ગુજરાતી બનાવવાનું કાર્ય મ્હને એ આપતો હતો. કેટલાં અને કિયાં પુસ્તકો તે અત્યારે સ્મરણમાં નથી. પણ ન્હાનાં મ્હોટાં અનેક હતાં. એ કાર્યની વિષમતાનો અનુભવ થયેલો હોય ત્હેને જ હેની કલ્પના આવી સકે. બંગાળી ભાષાની રૂઢિ, વિચિત્રતા, ઇત્યાદિનો ત્યાગ કર્યો વિના જ ક્રિયાપદાદિકને અને પ્રત્યયોને ગુજરાતી બનાવી દઈને હસવા જેવું મિશ્રણ કરીને નારાયણ તો મૂકતો. આ સ્થિતિ ઉપરાંત બંગાળી ભાષાનું મ્હારું અજ્ઞાન એ વિષમતામાં ઉમેરો કરતું. બંગાળી ભાષામાં કેટલીક બહુ જ કઢંગી વિચિત્રતાઓ–દૂષણરૂપ જ છે, *તે વિશે હું કાંઈક કંટાળો અને અરુચિ બતાવતો–અનેક વાર એ વિચિત્રતા

---

* બંગાળી કઢંગાઈ ચાર પ્રકારની નજરે પડેછે:—

(૧) નિત્યની વપરાશના સંસ્કૃત શબ્દો છોડી દઈને અપરિચિત અને ઓછા પ્રચારના સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવા;

(૨) સંસ્કૃત શબ્દો મૂળ અર્થમાં હોય તે છોડી દઈ નવાજ કલ્પિત અને ખોટા અર્થમાં વાપરવા;

(૩) વ્યાકરણદોષવાળા શબ્દો યોજવા;

(૪) નવા શબ્દ ઘડી કાઢવામાં અર્થદોષ, કઢંગાપણું, અતિશક્તત્વ, અથવા ક્લેશ આણવો.

(૧) નું ઉદાહરણ:—સુવર્ણ ને બદલે સ્વર્ણ;

ઉપર હું ચીઢાતો—તે વખત, જાણે કોઇ પોતાનાં સગાંને અપમાન થતું હોય તેમ નારાયણને ખોટું લાગતું! હું તે જોઈને હસતો; અને પછી તો એ ટેવાઈ જઈને પોતે પણ હસવામાં કોઇ કોઇ વાર શામેલ થતો.

ભાષાની બાબતમાં નારાયણનાં ભાષાન્તરોમાં ઉપર કહેલાં કારણોથી દોષ આવતા હતા. હેમાં એક ખાસ કારણ એ હતું કે હેને જેમ બને તેમ જલદી અને સંખ્યાબન્ધ પુસ્તકો પ્રગટ કરવાની ઉતાવળ અત્યન્ત ઘેલાઈભિરેલી હતી. એક દિવસમાં એક 'ફરમા' જેટલું ભાષાન્તર કરવું જ એમ વ્રતનિયમ જેવું જ હેને હતું—અને એ એમ કહેતો જ. હેના એક પુસ્તકનું ટૂંકું અવલોકન લેતાં મ્હેં નારાયણના પ્રયાસને પુસ્તકોના 'કારખાના'નું નામ આપ્યું હતું, તે શબ્દશઃ ખરું હતું. આ કારણથી મૂળ ભાષા તરફ લક્ષની ખામીને વિશેષ દોષોની પુષ્ટિ મળતી; બાળપણથી

---

(૨) નાં ઉદાહરણઃ—बाध्य–obliged, compelled; उपन्यास–novel;

(૩) નાં ઉદાહરણઃ–

(a) आश्चर्य—વિશેષણ તરીકે; 'આશ્ચર્યજનક'ના અર્થમાં;

(b) संभव, असंभव તે પણ વિશેષણ તરીકે, સંભવિત, અસંભવિતના અર્થમાં;

(c) नारायणकर्तृकप्रणीत अथवा–कर्तृक अनुवादित, अथवा–कर्तृक प्रकाशित). અર્થ માત્ર એટલો કે નારાયણે ભાષાન્તર કરેલું, પ્રકાશિત કરેલું, ઇત્યાદિ. कर्तृक તે બહુવ્રીહિનું ઉત્તરપદ કેવળ અંગ્રેજી "by" ને ઠેકાણે જ ભ્રમથી માની લીધું હશે.

(૪) નાં ઉદાહરણઃ—

विश्वविद्यालय—University;

स्तम्भ—*a column of a newspaper:*

दायित्व—duty;

साधारण—the public; people. (અંગ્રેજીમાં વિશેષણ નામરૂપે આમ વપરાયછે હેની નકલ કરી સંસ્કૃતમાં ખોટી રીતે ઉપયોગ.)

આ બધાં ઉદાહરણો માત્ર થોડાક નમૂનારૂપ છે. અનેક બીજાં જડશે.

જ ગુજરાતી છોડીને બંગાળી કુટુમ્બમાં વાસ અને સહવાસ થવાથી ગુજરાતી ભાષા બાબત ખામી નારાયણમાં આવી હશે એમ પણ અનુમાન થાયછે. “ સંન્યાસી ” નામની ઉત્તમ ગુણોથી ભરેલી વાર્તાનું સવિસ્તર વિવેચન કરતી વેળાએ એ વાર્તાના અનુપમ ગુણોનું સાન્દ્ર પ્રદર્શન કરીને એ ગુણોવાળું પુસ્તક આ ભાષાદોષથી ક્ષુષિત થયું હતું તે માટે મ્હેં ટૂંકામાં પણ સબળ શબ્દોમાં ખેદ બતાવ્યો હતો.

નારાયણનાં પુસ્તકો ઉપરાઉપરી ઝડપથી કાઢવા માટેના ઉતનપાત માટે હું હેને બહુ વાર કહેતો કે જૂના વિચારનાં માબાપોને છોકરાં ન્હાનપણમાં પયણાવી દેવાની ઉતાવળ હોયછે ત્હેવી જ ઉતાવળ ત્હમે પુસ્તકો છપાવી દેવામાં કરોછો;—એ તેટલો જ અપરાધ કહેવાય. એ સાંભળી એ ફક્ત હસતો!—પણ દોષ કબૂલ કરતો.

ભાષા બાબતના આ દોષ નારાયણના ભાષાન્તરોમાં વિશેષ આવતા; કેમકે મૂળ બંગાળીના સંસ્કારોનું બન્ધન હેમાં નડતું. સ્વરચિત પુસ્તક હેણે જવલ્લે જ લખ્યાંછે.—પણ તે પ્રસંગે ભાષામાં બંગાળીસંસ્કૃતમયતા શિવાય બીજા દોષ આવતા નહિં. પરંતુ વાતચીતમાં નારાયણની રીત્ય પ્રથમ દર્શને તો લગભગ લવારા જેવી જ હતી. હેની વાત સાંભળીને કોઇ માને પણ નહિં કે આ હાવાં પુસ્તકો (ભાષાન્તરો પણ) લખતો હશે. સ્વ. ગોવર્ધનભાઈ હેને વિશે કહેતા કે—“ ‘Some people talk like idiots, and write like angels’—એ ન્યાય નારાયણને લાગૂ પડેછે.”

રા. રમણીકના મન ઉપર નારાયણના વાર્તાલાપથી જુદા જ પ્રકારની અસર શી રીત્યે થઈ હશે, હેમને એ વાર્તાલાપમાં mighty mind of the hero ઇત્યાદિકનું દર્શન શી રીતે થયું હશે,—તે સમઝાતું નથી.

નારાયણનાં વાર્તાલાપમાં હેના ગડબડિયા ઉચ્ચારો પણ દૂષણ ઉમેરતા; બોલતે લોચા વળતા તે ઉપરાંત કેટલાક અક્ષરોનો ઉચ્ચાર કરવાની અશક્તિ જ હેનામાં હતી. “ગયો”ને બદલે “ગઓ” ઇત્યાદિ વિલક્ષણતા

તો હતી જ; પણ કેટલાક અક્ષરો બોલી જ સકાતા નહિં; શ્રને બદલે સ્ર જ બોલાતો! હું બહુ સુધારવાને મથતો એ પણ શ્રમ કરતો, પણ સ્ર જ બોલાતો. લખવામાં પણ હેના ગડબડિયા અને ઉતાવળિયા સ્વભાવનું એક પરિણામ એ થતું કે અનુસ્વાર કોઇ ઠેકાણે એ મૂકતો નહિ. તેથી હું નારાયણને "અનુસ્વારશત્રુ" કહીને હસતો, પોતે હસતો—પણ સુધારવાની વાત નહિં!

બીજી એક હેને વિચિત્ર ટેવ એ હતી કે છોકરાના નામને બદલે બાપનું જે નામ હેને યાદ રહેતું અને બાપના નામથી જ બહુ વખત છોકરાનો નામોચ્ચાર કરતો. એ હરિદાસ કહે તો આપણે ન્હાનાભાઈ હરિદાસ સમઝવું!

બીજી વળી હેની એક ખાસિયત હતી; એ ખાસિયત હેની પેઠે બીજા ટૂંકી નજરના (short-sighted) માણસોમાં ઘણીવાર જોઈ છે. એ લોકોમાં equilibrationનું સાતમું જ્ઞાનેન્દ્રિય કાંઈક ખામીવાળુ હશે, તેથી રસ્તામાં આપણી અમુક બાજૂએ રહીને આપણી સાથે ચાલે ત્હારે આપણા શરીર જોડે અથડા અથડા કરે. મ્હારી જોડે ફરવા જતે ઘણીવાર મ્હને એ રીતે અજાણતાં ધક્કા મારતો મારતો છેક રસ્તાની ગટર સૂધી એ લઈ જતો! પછી મ્હને કૂંચી જડી; હેની બીજી બાજૂ રહીને જ મ્હારે ચાલવું; પછી એ પરિણામ નહોતું આવતું.

ભાષાન્તર કરવામાં ઉતાવળને પરિણામે મૂળ તરફ સત્યદૃષ્ટિનો આદર ના રાખતાં ગમે તેમ તરજૂમો ઘસડી કાઢવાને લીધે ઘણીવાર રમૂજી નમૂના ઉત્પન્ન થતા. સર્વમાં હાસ્ય ઉપજાવનારો એક નમૂનો નોંધવા જેવો છે. "અશ્રુમતી નાટક"નું ભાષાન્તર નારાયણે પ્રથમ "વિજ્ઞાનવિલાસ"માં કે બીજા કોઇક માસિકમાં કડકે કડકે છપાવ્યું હતું–તે જાણ્યામાં અપૂર્ણ હતું. હેને પુસ્તકાકારમાં પ્રગટ કરવાનો વિચાર મ્હને હેણે જણાવ્યો, અને મૂળ ગ્રન્થ* ગદ્યમાં જ હતો, ત્હેમાંથી કાવ્યક્ષમ

* માત્ર બે ગીતો "ગહન કુસુમકુંજમાં જ" અને "સુખદ આ વસન્તમાં"–એ બે ગીતોનાં મૂળ બંગાળી પદ્યમાં હતાં.

આ સમયમાં જ એટલે ઈ.સ. ૧૮૮૬ અથવા તે અરસામાં જ ગુર્જર છાપામાં દાખલ કર્યો; અને પ્રેમાનન્દને નામે નાટકો ઈ. સ. ૧૮૯૧–૯૨ માં પ્રગટ થયાં.

ઈ. સ. ૧૮૮૬ નું ચમાસું અને ઈ. સ. ૧૮૮૭ના હુનાળાનો શુમાર–એટલો વખત સૂધી નારાયણ મ્હારી સાથે રહ્યો અને જિલ્લામાં ફર્યો; પછી તે મુંબાઈ ચાલ્યો ગયો.

આ ૧૮૮૬–૮૭ના અરસામાં 'જોડણી' વિશેનો મ્હારો નિબન્ધ હું લખતો હતો ત્હેમાં એ વિષયની ચર્ચાઓ મ્હારી સાથે કરીને કેટલીક ઉપયોગી સૂચના નારાયણે મ્હને કરી. 'જ્યહાં' 'ત્યહાં' 'ક્યહાં' એ શબ્દોમાં હકારના સ્થળોનો નિર્ણય કરવામાં હેની સૂચનાની સહાયતા કાંઈક હતી, પણ છાપવામાં ટાઇપની અડચણ પડશે એમ મ્હેં કહ્યું તો નારાયણ કહે—એ યોજના થઈ સકશે; અને તે પછી જ મ્હેં એ શબ્દોમાં હકાર છપાવવો શરૂ કર્યો એમ યાદ છે.

આ સમયમાં નારાયણનું પુસ્તકોનું કારખાનું ધમધોકાર ચાલતું હતું. હું એક દિવસે સાંઝે કોઇ મિત્રને ત્યહાં આઠેક વાગ્યા સુધી રોકા-યેલો હતો; નારાયણ તો ઘેર હેના કારખાનામાં મશગુલ હમેશ માફક હશે એમ હું ધારતો હતો. પણ ઘેર આવીને જોઉં છું તો નારાયણ ના મળે. હેણે ચિટ્ઠી મૂકી હતી તેથી–કે પછીથી તરત કાગળ લખ્યો હતો તેથી–જાણ્યું કે એ મુંબાઈ ચાલ્યો ગયો હતો; પ્રેસમાં કે બીજે કાંઈ પુસ્તકો સંબન્ધી વ્યવસ્થા કરવાનું જરૂરનું કામ હતું. નારાયણના પૈશા મ્હારી કને હતા તેથી, સત્યેન્દ્રનાથ ટાગોર જજ ત્યહાં હતા તે હેના ઘણા મિત્ર હતા ત્હેમની કનેથી દસ રૂપિયા ઉછીતા લઈને મુંબાઈ ચાલ્યો ગયો; મ્હને બોલાવીને રૂપિયા લેવા જેટલો વખત ન્હોતો, તેમ જ, હું હેને રોકું એમ ભય પણ કાંઈક હતો. કામ પૂરું કરીને તરત નારાયણ પાછો મ્હારે ત્યહાં આવ્યો અને કારખાનું ચાલૂ થયું. મ્હારી સાથે જિલ્લામાં વધારે ફરવા માટે મ્હેં બહુ આગ્રહ કર્યો પણ નારાયણે માન્યું નહિ, અને મુંબાઈ ગયો. હેનાં "છોકરાં પરણાવવાનું" કામ–બહુ જરૂરનું ને ઉતાવળનું હતું.

આ સમયમાં નારાયણના મનમાં એમ ઊર્મિ સ્ફુરી આવી કે કોઇ પણ પ્રકારે ઈંગ્લાણ્ડ જવું; મ્હેં કહ્યું–"ત્હમને અંગ્રેજી નથી આવડતું તે શું કરશો?" આ અડચણ ટાળવા માટે અંગ્રેજીનો અભ્યાસ હેણે શરૂ કર્યો; અંગ્રેજી પ્રાઇમર લઈને શબ્દો ગોખતો હેને હું જોતો, તે વખતે કાંઈક હાસ્ય, કાંઈક દયા, અને કાંઈક માનની વૃત્તિ, એમ મિશ્રભાવ ઉત્પન્ન થતા હતા. હેણે પણ કંટાળીને એ રીત્યનો ગોખણનો પ્રકાર છોડી દીધો. મ્હોટી ઉમરે એ પદ્ધતિ નિષ્ફળ જ ઘણે ભાગે નીવડે. આ પછી એક બે વર્ષમાં ઈ. સ. ૧૮૮૯ ના આખર ભાગમાં નારાયણ ઈંગ્લાણ્ડ જવાને ઊપડી ગયો. ત્હાં ગયો તે વખત સુધી અંગ્રેજી હેને આવડતું ન્હોતું. મિસ મૅનિંગને એ મળ્યો હશે, ત્હેણે મુંબાઈમાં એક મિત્ર ઊપર કાગળ લખી લખ્યું કે આ માણસ અહિં આવ્યોછે, પણ હેને અંગ્રેજી લગારે આવડતું નથી, હેનું શું થશે? વખતે મરી જશે તો એ હેનું કોઇ નથી, માટે બહેતર છે કે હેને હિન્દુસ્તાન પાછો બોલાવી લેવો. આમ છતાં એ આગ્રહ પકડી રાખીને ઈંગ્લાણ્ડ લાંબી મુદત રહ્યો; અને પાછો આવ્યો ત્હારે ભાગૂતૂટું અંગ્રેજી, I do Spanish (સ્પાનિશ) do, I do French do (અર્થાત્–હું સ્પૅનિશમાંથી ભાષાન્તરો કરુંછું, ફ્રેન્ચમાંથી ભાષાન્તરો કરુંછું;)–એમ બોલતો થયો હતો; થોડુંક જર્મન પણ શીખી આવ્યો હતો–જર્મનીમાં જઈને રહીને.* ગમે તે રીતે પણ અંગ્રેજી ભાષામાંથી કેટલાંક રત્નોનો સંગ્રહ કરી Sayings of Sages નામે પુસ્તક હેણે પ્રગટ કર્યું. હેમાં ઉપોદ્ઘાત મ્હારી કને હેણે લખાવ્યો હતો. ઈ. સ. ૧૮૯૫ ના માર્ચ માસમાં એ ઉપોદ્ઘાત મ્હેં લખેલો હતો. અને રામચરિતમાંથી કાંઈક ભાગ હેણે પ્રગટ કરવો ધારેલો. હેમાં થોડોક ભાગ પદ્યનો ખૂટતો હતો,

* કારવારથી હમે ગેરસપ્પાના ધોધ જોઈને પાછા કારવાર આવતા હતા તે વખતે સ્ટીમરમાં એક જર્મન મિશનનો પાદરી મળ્યો ત્હેની જોડે નારાયણ જર્મનમાં ઝપાટાબંધ વાદ કરતો હતો તે જોઈને એટલું કાંઇક લાગ્યું કે અંગ્રેજી કરતાં જર્મન હેણે સારું શીખી લીધું હશે. પછી હમારાથી એ ભાષા ના સમઝાવાને લીધે આમ ભાસ થયો હોય તો કોણ જાણે.

અને અંગ્રેજી ગદ્યમાં હેની કને હતો, તે અંગ્રેજી પદ્યમાં મ્હારી કને હેણે મૂક્રાવ્યો હતો.

આ ભાગ ખૂટવાનું કારણ એ હતું કે નારાયણ હમેશાં વર્તમાનપત્રો, માસિકો, ઇત્યાદિમાંથી પોતાને ઉપયોગી ભાગ કાપી લઈને એ કકડાઓનાં પડીકાં બાંધીને સંગ્રહ રાખી મૂકતો. હેમાંથી આ ભાગ કાંઈક ગુમ થયેલો. હાવાં પડીકાંના ગાંસડા મુંબાઈમાં, અમદાવાદમાં, વગેરે ઠેર ઠેર એ મૂકીને બધે ભટકતો હતો.

ઈંગ્લાણ્ડ જવાની પૂર્વના વખતમાં નારાયણે પોતાના જીવનની અનેક વાતો મ્હને કુટુમ્બ મંડળમાં કરેલી તથા મ્હારા કુટુમ્બના માણસ તરીકે જ એ હળીમળી ગયો હતો. એ વાતો એટલી બધી રસિક હતી કે હમે હેને ઘણીવાર કહેતાં કે ત્હમારું આત્મજીવન લખો અને પ્રસિદ્ધ કરો. એ સૂચના બહુ વર્ષે હેણે અમલમાં આણી; અને "હું પોતે"* એ મથાળાથી એ વૃત્તાન્ત પ્રગટ કર્યો. એ પુસ્તકમાં કેટલાક અનિષ્ટ અંશને પ્રવેશ મળ્યોછે એ બહુ ખેદની વાત છે. "ઓલિયા ફકીર"ને જેમ બધાંને ગાળો દેવાનો હક મનાયછે હેવો કાંઈક હક નારાયણ કોણ જાણે કરતો હશે. પરંતુ આ સાથે આપણે વિશેષ પ્રસંગ નથી.

હેની આત્મવૃત્તાન્તની વાતો અહિં લખવાની જરૂર નથી; વખતે "હું પોતે"માં તે આવી ગઈ હશે. પરંતુ એક બે વાતો નોંધવાનું મન થાયછે. બાબુ નવીનચન્દ્રરાયે નારાયણને ખંડવા પાસે પોતે લીધેલી જમીનમાં ખેડુતો વસાવી ગામ વસાવવાને મોકલ્યો તે વખતે પગ રસ્તે લાંબી મુસાફરીમાં રૂપિયા પોતે અનાજના કોથળા કે માટલામાં સંતાડી રાખતો—હેની ઉમર તે વખત ચોવીસ વર્ષની હશે; એ મુસાફરીમાં એક ગામડામાં મુકામ કર્યો ત્હારે ગામના લોકો દૂધ ન્હોતા આપતા તે

* આ મથાળું નારાયણે મ્હારી પોતાની ખાનગી નોંધપોથી ઉપરનું લઈને ઉપાડી લીધું હતું. એ ચોરી માટે હું હેને મ્હોએ ઠપકો પણ દેતો હતો.

વખત નારાયણે ધામધૂમ કરી જબરદસ્તીથી લોકોને ધમકાવી બ્હીવરા-વીને દૂધ વગેરે આણ્યું; એકવાર જંગલમાં સ્હામું રીંછ મળ્યું એટલે બ્હીકથી જ હેનાથી "હો! હો! હો! હો!" એમ અવાજ થઈ ગયો તેથી રીંછ જ ભડકીને નાઠું;—ઇત્યાદિ અનેક વાતો નારાયણ હેની 'પેટંટ' ગુજ-રાતીમાં હમને કહેતો અને હેમાં બહુ રસ પડતો, તે હેની ભાષાથી નહિ, પણ હેના વૃત્તાન્તથી અને હેના સરલતા ઇત્યાદિ સદ્ગુણથી.

આ વાતોમાં "બાબુ" એટલે નવીનચન્દ્રરાય, "પહાડ" એટલે હિમા-લય, 'ગામ' એટલે (નવીનચન્દ્રરાયે વસાવેલું–ખંડવા પાસેનું) બ્રહ્મગ્રામ–એમ હમારે સમઝી લેવાનું હતું. એ હેની સાંકેતિક સંજ્ઞાઓ થઈ ગઈ હતી. હિમાલયમાં દક્ષણી જોડા પ્હેરીને બરફમાં મુસાફરી કરેલી, ટિબેટ જવા નીકળ્યો અને સરકારી અમલદારોએ હેને પાછો વાળ્યો, વગેરે વૃત્તાન્તો પણ હેને મુખે સાંભળવાની મઝા પડતી.

નારાયણને હજી સુધી ધનના લોભે સ્પર્શ કર્યો ન્હોતો; અને હેની દૃઢ શ્રદ્ધા હતી કે ઈશ્વર ગમે તે રીતે હેને જોઇતા ધનની વગ કરી આપ-શે;—ધન આકાશમાંથી વરસાવીને નહિ, પરંતુ હેના મિત્રોના મનમાં હેને મદદ કરવાની ઊર્મિ પ્રેરાઇને. આ હેનો શ્રદ્ધાનો સિદ્ધાન્ત ખરો પડતો. અલબત તે માટે હાથ પગ જોડીને બેશી રહે તો તો કાંઇ ના થાય, અને નારાયણ એમ ના કરતાં યોગ્ય પ્રસંગે યોગ્ય હદમાં માગણી કરતો જ. ઈંગ્લાણ્ડમાં પ્રથમ પાંચ વર્ષ એ રહ્યો ત્યહારે ખરચી ખૂટી જવા વખત આવી ત્હેવામાં કોઇક સદ્ગૃહસ્થ તરફથી થોડીક મદદ મળી, અને પોતે એક મિત્રને હિન્દુસ્થાનમાં પત્ર લખી પોતાની સ્થિતિ જણાવી, અને તે મિત્રે તરત જ ૬ કે ૭ પાઉન્ડ મની ઑર્ડરથી મોકલી દીધા. હાવા પ્રકારોમાં કોઇ વાર એમ પણ પ્રસંગ આવેલો કે પ્રથમ માગણીઓ કરેલાનાં પરિણામ લાંબે કાળે આવી, જે વખત આશા પણ નહિં તે વખતે–અણીને વખતે–તે માગણીને પરિણામે મદદો મળેલી. આ સંયોગોમાં એ ઈશ્વરનો

ન્હાય પૂર્ણ શ્રદ્ધાથી જોતો હતો. પછી કેટલીકવાર એ શ્રદ્ધાને હસવા જેવા રૂપમાં પેલે છેડે પણ એ લઈ જતો. પોતાને જલેબી ખાવાનું કે ભજિયાં ખાવાનું મન થાય અને અણધાર્યો તે પદાર્થ મળી જાય ત્હેમાં પણ ઈશ્વરની સાક્ષાત્ મદદ એ કલ્પતો અને હમે પૂછિયે તો કહેતો કે—"અલબત, ઈશ્વર એમ જોઈતી વસ્તુઓ બધી આપે જ!"

ઈંગ્લાણ્ડ, અમેરિકા, વગેરે પૃથ્વીના દૂર દૂર પ્રદેશોમાં ફરીને નારાયણ, ઈ. સ. ૧૮૯૪ માં પાછો હિન્દુસ્તાન આવ્યો. આવ્યો કે લગભગ તરત જ એ મુંબાઈથી મ્હારે ત્ય્હાં–કારવારમાં હું તે વખત હતો ત્ય્હાં–આવ્યો. મ્હને સૂચના આપેલી હતી; તેથી અડધી રાત્ય પછી સ્ટીમર આવતી હતી તે ઉપર હેને તેડવાને માણસ મોકલ્યું; માણસે આવીને કહ્યું—એ તો નથી આવ્યા. સ્હવારમાં ઊઠીને જોઉંછું તો બંગલાના બ્હારના લાંબા વરંડા ઉપર એક દાઢીવાળો વિચિત્ર માણસ એક છેડેથી બીજે છેડે આંટા મારતો જણાયો! કોણ? નારાયણ? એ જ. આનન્દથી હું મળ્યો. ઈંગ્લાણ્ડ ગયા તે પ્હેલાં દાઢી કદી હેણે મ્હારા જોતામાં રાખેલી નહિં,* તેથી ક્ષણભર ભૂલ્ય થઈ; ત્હેમાં માણસે ખોટી ખબર આપેલી તેથી પણ પુષ્ટિ મળેલી. માણસનો વાંક ભાગ્યે હશે; હેણે તો કોઈ મ્હોટો–ધન, અધિકારાદિકની દૃષ્ટિયે મ્હોટો–માણસ આવવો ધારીને ફર્સ્ટ ક્લાસ ડેકમાં તપાસ કરી હશે. અને આતો ફકીરી હાલનો પેસેંજર!

મ્હેં પૂછ્યું—"સામાન ક્ય્હાં?" તો કહે;—"જાળી લાવ્યોછું ને!" હું સમઝ્યો નહિં. અમેરિકામાંથી એક મ્હોટી મ્હોટી જાળીઓ પાડી દોરાથી ગૂંથેલો ન્હાનો કોથળો પોતે લાવેલો ત્હેમાં થોડાંક કપડાં–ધોતિયું પ્હેરણ ચોપડિયો વગેરે શેળભેળ ભાર હતો. બીજો સામાન એ અર્ધસંન્યાસીને હોય શો? ઈંગ્લાણ્ડથી પાછા આવીને મુંબાઈ બંદરે ઊતરતી

* "હુ પોતે" પૃ. ૩૨૬ ઉપરથી જણાયછે કે અસલ એ દાઢી રાખતો પણ મ્હારે ઓળખાણ થયું તે વખતથી તો દાઢી વિનાનો જોયેલો. આ વખત જ દાઢી દીઠી.

વખતે, સફર શરૂ કરતે ડેકચેર પોતે લીધેલી તે એક ખલાસીને આપી દીધી હતી, એકાદ કપડાનો 'સૂટ' (હેના શબ્દોમાં) "તૈયારી ઉપર આવેલો"—એટલે ફાટી ઘસાઈ જૂનો થયેલો તે પણ એક ખલાસીને આપી દીધો હતો. નારાયણ હમેશાં કહેતો કે "અભાવ"* (wants) જેટલા વધારિયે એટલા વધે, ને ઘટાડિયે એટલા ઘટે." હેને એકવાર એક મિત્રે કહ્યું—"મહાશય! ત્હમે એક ઓયડી રાખીને મુંબાઈમાં રહો," એટલે એ બોલ્યો—"કાલ્ય તો ત્હમે કહેશો બાયડી પયણી લાવો!"

આ વખત કારવારમાં નારાયણ હમારી સાથે દોઢ પૂણાબે મહિના રહ્યો. ડિસ્ટ્રિક્ટમાં પણ સાથે સાથે ફર્યો. કાનડા જિલ્લાની સમુદ્રની અને કિનારાના પર્વતોની ભૂમિની સુન્દરતાથી હેને બહુ આનન્દ થયો. કારવારથી અંકોલે જતાં જણાયલી સૃષ્ટિરચના જોઈને હેને મોન્ટી-કાર્લોના દેખાવનું સ્મરણ થઈ આવતું હતું.

આ અરસામાં નારાયણને મુખેથી ઈંગ્લાણ્ડ, અમેરિકા, યુરોપખંડ ઇત્યાદિના પોતાના અનુભવોની વાતો સાંભળવાથી હમને બહુ આનન્દ તથા બોધ મળતો; જુદા જુદા દેશોમાં જુદે જુદે પ્રસંગે, અનેક જણ જોડે મિત્રતા સરલહૃદય નારાયણને થયેલી તે વાતો કહેતો, અને હિન્દુસ્તાનમાં પણ હેવા અનેક મિત્રો હેના હતા તે યાદ આવતું, તે વખત મ્હારા મનમાં એમ જ થતું કે—ખરે, હાવા સર્વવ્યાપક, દુનિયાંના વાસી (citizen of the world) ને ઘરબારની જરૂર જ શી? '**उदारचरितानां तु वसुधैव कुटुम्बकम्**' એ વચનનું હાર્દ આ પ્રસંગે જુદે જ રૂપે પ્રત્યક્ષ થતું જણાતું હતું.

કાનડા જિલ્લામાં હમારી સાથે સવારીમાં નારાયણ ફરતો તે વખત છોકરાં જોડે "ઢમણી" (બળદના સગરામ)માં એ મુસાફરી કરતો,

---

* કઢંગા શબ્દોની યોજના બંગાળી ભાષામાં થાયછે. ત્હેનું વળી એક ઉદાહરણ આ 'અભાવ' શબ્દમાં મળેછે.

અને હું ઘોડા ઉપર ઘણે ભાગે જતો. દમણીમાં બેઠે બેઠે છોકરાંને અનેક ગમ્મતની, જ્ઞાનની, બોધની વાતો નારાયણ કનેથી સાંભળવાનો લાભ થતો, અને "નારાયણરાવ"† તે છોકરાંના બરોબરિયા અતિપ્રિય મિત્ર થઈ પડ્યા હતા. છોકરાંને હેમની અનેક ખાસિયતોમાંની એક એ ગમ્મત આપતી કે મુસાફરીમાં કાયમને માટે નોટબુક કલમ અને ખડિયો પોતાના ગૂંઝામાં લઈને જ એ ફરતા. (શાહી ઢોળાઈ ના જાય હેવો ખડિયો ગૂંઝામાં રાખતા, પછી વખતે શાહીથી ગૂંઝાં રંગાય પણ ખરાં!)

નારાયણને હીંડવાનો ઘણો જ શોક અને અભ્યાસ હતો;–જાણ્યામાં એકવાર મુંબાઇથી પૂને (બધો ભાગ કે થોડો ભાગ) પગે ચાલીને મુસાફરી કરી હતી; (અને પછી એકલાં અંજીર ખાખા કરીને માંદો પડયો હતો; ખાવાનો એ બહુ શોકીન હતો,–હદપાર;) એકવાર કાનડા જિલ્લામાં એ અને હું સવારીમાં ફરતા હતા; કુટુમ્બ ગાડી રસ્તે કારવાર ગયું હતું; તે વખત અંકોલાથી કારવાર વચમાં ટૂંકે રસ્તે ૧૮ માઇલ આવતાં ૧૩ માઇલ સૂધી એ અને હું હીંડતા આવ્યા હતા–દરિયાકિનારાનો અને પર્વતોનો દેખાવ ઉત્સાહપૂરક હતો; પછી એક ગામડામાંથી "ગામડિયા લેમોનેડ" હમે પીધું;—પૈશા આપી નાળિયેરી ઉપરથી બે નાળિયેર લીલાં ઊતરાવી ત્હેમાંનું પાણી હમે પીધું; એ હમારું "ગામડિયા લેમોનેડ" અમૃત જેવું હતું. બાકીના ૫ માઇલ પણ નારાયણ તો હીંડયો જ; મ્હારે ઢીંચણે પાંચ સાત દિવસ પ્હેલાં સખ્ત ઇજા થયેલી હતી તેથી હું એ પાંચ માઇલ ઘોડા ઉપર આવ્યો.

---

† નારાયણ પ્રથમ શોલાપુર આવ્યા તે વખતના શુમારથી હેને 'નારાયણરાવ' કહીને બોલાવવાનું–માનમાટે–રાખ્યું હતું: બાકી એ તો સાદો 'નારાયણ હેમચન્દ્ર'જ હતો. 'રાવ' ઉપલક્ષણ કેવળ દક્ષિણનું હતું. તે કદી હેના નામને મૂળથી લગાડયું ન્હોતું. આ 'રાવ' લગાડવાને લીધે એક રમૂજી પરિણામ આવતું હતું. મ્હારો એક નોકર નારાયણ નામનો હતો; હમે નારાયણરાવ કરીને નારાયણ હેમચન્દ્રને બૂમ પાડિયે એટલે પેલો 'ઓ' કે 'જી' કરીને આવીને ઊભો રહેતો! હમે પછી હેને ધમકાવતા કે તું 'રાવ' કે દહાડાનો?

ઈ. સ. ૧૮૯૪ ના ડીસેમ્બરમાં નારાયણ હમારી જોડે કાનડા જિલ્લાની છેક દક્ષિણ સરહદે આવેલા જગવિખ્યાત ગેરસપ્પાના ધોધ જોવાને આવ્યો હતો. તે વખતે હું, નારાયણ, મ્હારા બન્ધુ કૃષ્ણરાવ તથા હેમનું કુટુમ્બ, એટલાં હતાં. એ ધોધ લગભગ ૮૫૦ ફૂટની ઊંચાઇથી નીચે ખીણમાં પડેછે; તે ઠેકાણે તળાવડા જેવું થાયછે. ત્હાં ઊતરીને જવાનો માર્ગ મ્હોટા મ્હોટા પથરાથી ભરેલો અને સખત ઉતારનો હોવાથી વિષમ છે. પરંતુ ત્હાંથી ઊંચેના ધોધોનો દેખાવ, ધોધના જળકણથી બનતાં ઇન્દ્રધનુષ્યોનો દેખાવ, ઇત્યાદિ અવર્ણ્ય સુન્દર છે. તે જોવાને નારાયણ હું અને એક અંગ્રેજ મિત્ર ત્હાં આવી ચઢયો હતો તે, એટલા ત્રણ જણ ખીણમાં ઊતર્યા. દક્ષણી જોડા જેવા અગવડ ભરેલા સાધનથી નારાયણ સુખથી ઊતરતો હતો; પછી પથરામાં વખતો વખત અથડાય કૂટાય તો ખરો જ.–નારાયણ એમ માનતો કે ચઢવા કરતાં ઊતરવું હમેશાં સ્હેલું; પણ ચઢવામાં શ્વાસના શ્રમ શિવાય લપસવાનો ભય નહિં તે હેના મનમાં ઊતરતુંજ નહિં.–નીચે ધોધના તલાવડા સૂધી પ્હોચ્યા. નારાયણ છેક પાણીની તેડ સૂધી ગયો. પગ લપશ્યો અને પાણીમાં પડયો! એટલે ભેગભેગું નાહી જ લીધું; પંચિયું અડધું પ્હેરી અડધે છેડેથી નીચોવી સૂકવ્યું, પાછો છેડો બદલી બીજો ભાગ નીચોવ્યો; એ જોઈને પેલા અંગ્રેજ મિત્રને આશ્ચર્ય લાગ્યું કે ધોતિયું તદ્દન કાઢી નાંખ્યા વિના કે'વો આ યુક્તિથી નીચોવેછે. નારાયણ ચાલવા કરવા વગેરેમાં બહુ લપલપિયો હતો; મ્હારા બન્ધુ કૃષ્ણરાવે એકવાર કહેલું–'મહાશય! ત્હમે બહુ લપલપાટ કરોછો!' તો નારાયણ મહાશય બોલ્યા–"મહારાજ! ભયનો* શંભવ ના હોય ત્હાં લપલપાટ અવશ્ય કરવો જોઇયે"! એ લપલપાટનું ફળ પેલા તળાવડામાં લપશી પડીને ભોગવ્યું તે માટે હમે હેમના એ "ભયના શંભવ" અને "લપલપાટ"ના સંબન્ધના સિદ્ધાન્ત બાબત બહુ મશ્કરી કરતા અને હસતા. હેને તો આનન્દ જ થતો.

---

* બંગાળી સંપર્કથી એ શકારોચ્ચારી હતો, પણ ઘણીવાર સકાર પણ બોલતો.

આમ હજી સુધી નારાયણ હેમચન્દ્રનું સાધુસ્વરૂપ, નિર્દોષ બાળક જેવા આનન્દયુક્ત, ખામી વિનાનું રહ્યું હતું. માત્ર આ પછી કેટલીક મુદ્દતે હેના સ્વભાવમાં નિન્દક વૃત્તિયે કાંઈક પ્રવેશ કર્યો હતો. (આ વૃત્તિનાં બીજ થોડાંક વર્ષ પૂર્વે વવાયાં હતાં, પણ તે ઊગી વિકાસ પામવાના પ્રસંગ મળ્યા ન્હોતા.) પરંતુ હજી એ વૃત્તિમાં જગતના લોકોનાં અનાચાર, કપટ, અસત્ય, ઇત્યાદિ ઉપર અક્ષમાથી ઉત્પન્ન થતા ક્રોધને લીધે એ કળા પ્રગટ થઈ હતી; માત્ર તે સામાન્ય રૂપે ના હોઈ અમુક વ્યક્તિયોને અનુલક્ષીને પ્રચરિત થવાથી નિન્દાનું અનિષ્ટરૂપ આછું આછું પ્રકટ થયું હતું. જાણ્યામાં આ અરસામાંજ હેને ગુજ. વ. સોસાઇટીના વ્યવસ્થાપક મંડળ જોડે વિરોધ થયો હતો. એ વિરોધનું મૂળ જોતાં નારાયણને થોડીક ક્ષમા આપી સકાય એમ છે. સોસાઇટી તરફથી ઇનામ લઇને છપાવવા માટે નારાયણે લખેલાં બાર ઉપરાંત પુસ્તકોમાંથી અમુક માટે ઇનામના આંકડા માટે બે પક્ષ વચ્ચે મતફેર થવાથી, એ બધાં હેને પાછાં આપવાનો ઠરાવ થયો, અને એક શિવાય બાકીનાં બધાં પાછાં મળ્યાં; બાકી રહેલું એક "હિન્દુ ધર્મનો ઇતિહાસ" એ નામનું પુસ્તક સોસાઇટીની ઑફિસમાંથી કે કોઇક સ્થળેથી ગુમ થયું. આ કારણથી નારાયણનો ક્રોધ ઉશ્કેરાયો. આ પ્રકારે હાનિ થાય તો મનને તીવ્ર ઉશ્કેરણી થાય એ અસ્વાભાવિક નથી. પરંતુ એ આવેશના જોરમાં નારાયણે ક્રોધનો પ્રવાહ અનિયન્ત્રિત વ્હેવડાવ્યો એ હેની વિરુદ્ધ વાત બની. એ પ્રસંગે સોસાઇટીની વ્યવસ્થાપક મંડળીના મેમ્બરો ઉપર છાપેલો પત્ર હેણે મોકલ્યો હતો. ત્હેની એક પ્રત આ ક્ષણે મ્હારી સમક્ષ છે. સાદ્યન્ત વાંચી જોતાં જણાયછે કે હકીકતની બાબતો હેમાં જણાવેલી ખરી હોય તો હેનો પક્ષ નિર્બળ ન્હોતો. પરંતુ તેજ પત્રમાં સેક્રેટરી વગેરે ઉપર અયોગ્ય અપમાન ભરેલાં અને કાંઈક અન્યાયયુક્ત આક્ષેપવચનો સ્થળે સ્થળે વેરાયાંછે તેથી એ પત્રને અલોપ્ય લાઞ્છન લાગ્યું દેખાયછે, અને તેથી હેના પક્ષનું બળ ઘટી જાયછે.

છતાં એટલું કહેવું ન્યાયભરેલું છે કે નારાયણનો ક્રોધ દ્વેષમૂલક ન્હોતો, હૃદયમાં કટુ ભાવથી પ્રેરાયલો ન્હોતો, કેવળ ન્હાનાં છોકરાં જેવો અવિચારી અને બાલિશ હતો; આ અને અન્ય સર્વ પ્રસંગે હેવો હતો. અને તેથી જ હેના ક્રોધને હેની સાધુતાની વિશુદ્ધિનો લોપક હું ગણી સકતો નથી. એ હેની ખામીથી એટલું જ જણાશે કે એ દિવ્ય પુરુષ ન્હોતો, માનવ જીવ હતો, અને માનવ સાધુ હતો.

એન. એમ. ત્રિપાઠીની કંપની સાથે હેને તકરાર થઈ ત્હેમાં હેના પક્ષની નિર્બળતા કરાર અને કાયદાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ હતી; અને હેના ક્રોધે તે પ્રસંગે પણ ઉગ્ર રૂપ ધારણ કર્યું ત્હેમાં ગુણદોષની પરીક્ષા ઉપરનાં ધોરણે જ થઈ સકે એમ છે. માત્ર એ પ્રસંગે એક વિશેષ દૂષણ પ્રગટ થયું હતું. ત્રિપાઠી કંપનીને પોતાના કુલ એજંટ નીમ્યા બાબત પુરાવા તરીકે છાપેલી જાહેર ખબર હેને બતાવવામાં આવી ત્યહારે મ્હારે મ્હોએ નારાયણે કહ્યું;—"એ તો છાપેલી સહી; મ્હારા હાથની સહી બતાવો!" આ જરાક વાંકું બોલ્યા જેવું હતું, કેમકે એ જાહેરખબર માટે પોતે સંમતિ ન્હોતી આપી એમ એ કદી કહી સકયો નહિં. પરંતુ આ વાંકું બોલવું થયું તે વ્હેપારી લોક અથવા દુનિયાંદારીમાં પચેલા લોકના જેવું જાણી જોઈને રીઢા પાપી હૃદયથી ઉત્પન્ન થયેલું ન્હોતું જ. માત્ર પોતાના પક્ષના અયોગ્ય આવેશમાં આવી જઈને કરેલો લવારો જ એ હતો. આ વિરોધનું મૂળ તપાસવાનું આપણે પ્રયોજન નથી. નારાયણની દૃષ્ટિથી, હેની વ્યવહારની ઊંડી કૂંચીઓની અપરિચિતતાને લીધે, અનેક ઝીણા ઝીણા ઉશ્કેરણીના પ્રસંગો હેને વખતે મળ્યા પણ હશે. પરંતુ એકંદર જોતાં, હેનો ક્રોધાવેશ આ પ્રસંગે તો—અને ખાસ કરીને સ્વર્ગસ્થ ગોવર્ધનરામને પંચ તરીકે સ્વીકાર્યા પછી પોતાની વિરુદ્ધ ઠરાવ થતાં ત્હેમની તરફ ક્રોધવર્ષણ કર્યું ત્હેમાં તો—અણઘટતો અને હેની સાધુતામાં, ન્યાયદૃષ્ટિની ખામીને લીધે, ઉપર કહેલા ગુજ. વ. સો. ના પ્રસંગની પેઠે જ, કાંઈક ઊનતા આણનારો જ લાગેછે.

ઈ. સ. ૧૮૯૬ ના ડીસેમ્બરમાં નારાયણ હમારે ત્હાં હૈદરાબાદ (સિંધ) માં આવ્યો. કેટલાક મહિના હમારી સાથે હૈદરાબાદ તળમાં રહ્યો તથા જિલ્લામાં સવારીમાં પણ ફર્યો. છોકરાંની સાથે સવારીમાં મુકામ બદલતે ખાસ એ ગમ્મતમાં વખત ગાળતો; છોકરાંના ઊંટની સાથે સાથે પોતાનું ઊંટ રખાવે અને છોકરાંને ચીઢવી, હસાવી, આનન્દ કરે. ત્હાં ઊંટ ઉપર મુસાફરી કરવાની સગવડ સુલભ હતી. બે છોકરાં એક બાજૂ ઉપર મ્હોં રાખીને એકઠાં બેશી સકે હેવી જોડિયા ખુરશીનો કાઠડો કરાવ્યો હતો; એટલે નારાયણની તરફ બંને સાથેલાગાં જોઈ સકતાં. નારાયણને છોકરાંની જોડે આનન્દબીજ અને સમભાવનું એક સમાન સાધન હતું:—ખાવાનો, ગળ્યું, મીઠાઈ ખાવાનો શોક. જેમ અન્ય અનેક બાબતમાં નિર્દોષતામાં, ક્રોધાદિકમાં, તેમ આ બાબતમાં પણ નારાયણ બાળક જેવો જ હતો. હેને ખાવાનો શોક જરા હદ ઉપરાંત હતો; અને મ્હેં હેને માટે ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું કે કોક દહાડો એ ખાવામાં ને ખાવામાં મરશે. પણ પ્લેગે એ ભવિષ્ય ખોટું પાડ્યું.* અમદાવાદમાં એક વખત

* આ વચન તો સહજ મશ્કરીનું છે. પરંતુ નારાયણના મરણનો પ્રસંગ હેના ઉમદા હૃદયને પ્રગટ કરેછે અને આત્મબલિદાનનો ઊંચો નમૂનો દર્શાવેછે. ચારે બાજૂ પ્લેગ ચાલતો હતો; ઘરમાં ઊંદર પ્લેગથી મરતા હતા; પરંતુ પોતાનો ભાઈ ખાટલાવશ હતો, તેથી હેને મૂકીને, હેની માંદગીમાં ચાકરી કરવાનું મૂકીને, ક્યહાં જાઉં? કરીને નારાયણે પ્લેગના જંતુવાળા ઘરનો ત્યાગ ના કર્યો; પરિણામ એ થયું કે નારાયણ પ્લેગનો ભોગ થયો. હેને પ્લેગ-હૉસ્પિતાળમાં મોકલી નર્સો વગેરે પોતાને ખરચે રખાવીને શેઠ દામોદરદાસ ગોવર્ધનદાસ સુખડવાળાએ હેની સારવાર માટે સંપૂર્ણ યોજના રખાવી હતી. અંતે નારાયણ હૉસ્પિતાળમાં ગુજરી ગયો. તે પછી એકાદ માસે હેમનો ભાઈ વિઠ્ઠલ પોતાના લાંબા રોગથી મરણ પામ્યો.

ઉપરની હકીકત નારાયણના મરણ પછી તરત જ એક હમારા સમાન મિત્ર તરફથી મ્હેં જાણી હતી. અને હાલ નારાયણના ભત્રીજા વનમાળી કનેથી, તેમ જ નારાયણના મરણ વખતે અને તે પૂર્વે હેના નિકટના સહવાસી એક હેના મિત્ર કનેથી તે વિશે ખાતરી કરી લીધીછે.

હમારા ઘરમાં લગન વખતે એ રહેલો ત્હારે નારાયણને જોઈ ને એક નોકરાણી બોલી:—"અરે આ અહિં? હામને તો મ્હેં કંદોઈ ઓળ્યમાં રસ્તામાં ચાલતે ચાલતે બરફી ખાતા દીઠા'તા!" कदी* चुपटी मिल जाय। वांहां खडो खडो खाय ॥ હેવી હેની વગર ગાંડાઈયે ગાંડા જેવી સ્થિતિ જણાતી. એ ઘણી વાર કહેતો—"મહાશય! હું તો પાગલ છું."

હૈદ્રાબાદ જિલ્લામાં આ વખતે બધે પ્લેગ જોરથી ચાલતો હતો. તેથી નારાયણને બજારમાં જવાની–મીઠાઈ ખાવા લાવવાની–સખત મનાઈ હમે કરી હતી. એ હેને બહુ સખત સજા લાગતી હતી. આખરે તંડો આદમથી મુકામ ઉપજ્યો અને ગામ છોડીને અડધો એક માઇલ ગયા એટલે મ્હને જરાક દયા આવી અને કહ્યું—"મહાશય! જાઓ મીઠાઈ લઈ આવવી હોય તો અડચણ નથી." તરત ઉત્સાહથી પોતાનું ઊંટ ફેરવાવ્યું, ગામમાં ગયા, બજારમાંથી મીઠાઈ લીધી અને ઝડપથી હમને પાછા પકડી પાડ્યા. હેનામુખ ઉપર અપૂર્વ આનન્દ છવાયલો જોઈ મ્હને રમૂજ તથા સંતોષ થયાં.

પણ મીઠાઈનો શોક છતાં નારાયણમાં એ બાબત સુઘ્રિયાની રસિકતા ન્હોતી. મીઠાઈ હોય એટલે બસ! પછી તે ગમે ત્હેવી હો. હૈદરાબાદમાં એકવાર મીઠાઈ વેચાવા બંગલે આવી; નારાયણને–એ વિષયના પ્રવીણ તરીકે–ચાખી જોવાનું કહ્યું—બોલ્યા:–"સરસ છે, મહારાજ! લ્યો." લીધી; ચાખી તો તદ્દન નઠારી!–નારાયણ પોતાના મીઠાઈના શોકની તરફમાં રામકૃષ્ણ પરમહંસનો દાખલો આપતો હતો. એ કહેતો કે રામકૃષ્ણ પરમહંસને જલેબીનો બહુ જ શોક હતો; તે એટલો કે જમી ઊઠ્યા હોય તોપણ જલેબી આવે તો તે માટે જગા પેટમાં થાય જ; તે માટે એ સ્વામી દૃષ્ટાન્ત રમૂજી આપતા; કહેતા:—

जिलेबी तो राजा है; राजाकी स्वारी आवे तो कितनी भी गिरदी हो, सब लोग राजाजीको मार्ग कर देते हैं। उस तराह जिलेबीके लिये, पेटमें क्या भी हो, आप ही मार्ग मिल जाता है!

---

* શિવરાત્રિ માહાત્મ્ય–દિવાન રણછોડજી અમરજી કૃત, કડી ૭૮.

હૈદરાબાદમાં નારાયણ રહ્યો તે મુદતમાં મ્હારાથી હેના સહવાસનો લાભ બહુ ના લેવાયો. સરકારી કામ અત્યન્ત હતું; દિવસમાં ૧૩ કલાક કામ કરતાં પણ તાગ આવતો નહિં; તેથી સાંઝે સાથે ફરવા જવાનું પણ હમેશાં બનતું નહિં. નારાયણ છેક સૂધી મ્હારી વાટ્ય જોતો; પણ ઑફિસના તંબૂમાંથી હું આવ્યો જ ના હોઉં એટલે પછી તો રાત્રે જમ્યા પછી, હાથમાં ફાનસ લઈને નારાયણ એકલો જ માઇલ બે માઇલ ફરી આવતો। સાંઝે અંધારું થતા સૂધી ભાષાન્તરો લખવાનું કામ કરતો. રાત્રે કદી લખવા વાંચવાનું કામ હેણે કર્યું નથી. સ્હવારે વ્હેલા ઊઠવાની ટેવ હેને હતી. હેનો નિયમ હતો કે જાગી જવાય પછી સ્હવારમાં પથારીમાંથી તરત ઊઠવું. ખાસ વ્હેલા ઊઠવા સંબન્ધે મ્હેં એકવાર મ્હારી ટેવની વાત કરી કે પાંચ વાગ્યે, ચાર વાગ્યે, ત્રણ વાગ્યે જે વખત ઊઠવું હોય તે વખતનો નિશ્ચય કરીને હું સૂઉં છું એટલે હેની મેળે જ—ઍલારમ વગેરેની મદદ વિના જ—તે શુમારમાં હું ઊઠી જાઉંછું. તો નારાયણે પોતાના વિલક્ષણ ઉપાયની વાત કહી. એ કહેઃ—હું સૂતી વખત છેક છેલ્લું એ કરુંછું કે મ્હારી જાત્યને ધાંટો પાડીને કહુંછુંઃ—"નારાયણ!"—"ઓ" (પોતે જ પોતાને ઉત્તર); પછી લમણા ઉપર આંગળીથી એક ટકોરો મારુંછું. એમ ત્રણવાર "નારાયણ! ઓ"—થઈ, ત્રણ ટકોરા વગાડી કહું છું—'કાલ્યે ચાર વાગ્યે ઊઠવું છે હો!" એટલે તે વખત ઊઠાયછે. આ રીત્ય હેણે મ્હારાં છોકરાંને શીખવવાનું કર્યું હતું.

પાછળ નિન્દક વૃત્તિનાં બીજની વાત કરીછે, તે નારાયણમાં કાંઈક વિશેષ અંકુરિત થયેલી આ સમયમાં હમને જણાઈ હતી. કેટલાક અનિષ્ટ સમાગમોને લીધે અન્ય જનોનાં છિદ્રદર્શન, એકની વાત બીજાને કહી દેવી, ઇત્યાદિ ગુણો હેમનામાં ધીમે ધીમે પેઠા હતા. તે એટલે સૂધી કે હેમણે ચિત્રમાળા કાઢવા માટે અકુલાઙ્ગનાઓની છબિયો પડાવવાનું આરમ્ભ્યું (જે વિશે થોડીવાર પછી હું વિશેષ કહેવાને ઇચ્છુંછું) તે અરસામાં હેવી સ્ત્રીઓને એ પૂછતો કે ત્હારે ત્યહાં કોણ કોણ આબરૂદાર

માણસો આવેછે. હેમાંના એકનું નામ સાંભળ્યું તે નામના બે પુરુષો હતા; નારાયણે ભ્રમથી ખોટા જ પુરુષ વિશે તે વાત હેના સંબન્ધીને કરી, તેથી તે જવાન બહુ જ ચીઢાયો અને નારાયણને માર મારવાનો લાગ સોધવા લાગ્યો. પછીથી ખરી વાત જણાતાં સમાધાન થઈ ગયું.–આ બીના નોંધવાનો હેતુ એટલો જ કે અન્યનાં છિદ્ર માટે ખાસ ખણખોદ કરવાની ટેવ નારાયણમાં પાછલા વખતમાં આમ અનિષ્ટ છેડે ગઈ હતી તે દર્શાવવું; તે દર્શાવીને ખેદ જ થાય એમ છે.

પણ આપણે ઉતાવળમાં આગળ ધશી ગયા,—પાછા ચાલિયે. હૈદરાબાદમાંથી નારાયણ છૂટા પડ્યા પછી એ બીજી વાર વિલાયત ગયો. ત્હાંથી પાછો આવતાં ઈ. સ. ૧૮૯૮–ના ઉત્તરાર્ધના શુમારમાં નારાયણ અમદાવાદમાં મ્હારે ત્હાં આવ્યો. આ વખત હું મ્હારો જમણો હાથ ભાગવાથી સિક–રજા ઉપર આવીને અમદાવાદ રહ્યો હતો. નારાયણ વિલાયતમાં આ છેલ્લી વખતે હતો તે વખતે હેણે મ્હને એક પત્ર હેવો લખ્યો હતો કે એક સાધારણ જેવી બાબતમાં મ્હારી તરફની વાત સાંભળ્યા વિના જ હેણે મ્હને અન્યાય આપનારું અનુમાન બાંધી દીધું હતું. તેથી મ્હેં હેને દઢતાથી લખ્યું હતું અને એ રીતનો અન્યાય આપ્યાથી ખેદ થયેલો દર્શાવ્યો હતો. આ વાતની અસર તો અમદાવાદ આવતા સૂધીમાં ભૂસાઈ પણ ગઈ હશે. હું તો એ વાત ભૂલી ગયો હતો. નારાયણ પણ પૂર્વવત્ વર્તન રાખતો હતો. પછી થોડીક મુદતે અમદાવાદમાં જ મ્હારી કોઇ ખાનગી બાબતમાં મ્હને નારાયણે ઉઘાડો અન્યાય આપ્યો:– મ્હારી તરફની હકીકત જાણ્યા અથવા જાણવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યા વિના. એક દિવસ સ્હવારે મ્હારી તરફની હકીકતથી હેને વાકેફ કરવાની ઇચ્છાથી સ્હવારમાં ફરવા જવાને નીકળતી વખત મ્હારી જોડે આવવાનું નારાયણને મ્હેં કહ્યું. પણ હેણે ના કહી. આ ના કહેવામાં હેના મનમાંની વૃત્તિ સ્પષ્ટ જણાઈ આવી. મ્હેં જોયું કે હેને મ્હારું સાંભળવાની ઇચ્છા પણ નથી. આ પ્રથમ ઊચાં મનનો પ્રસંગ બન્યો. તે પછી થોડીક મુદતે મ્હેં નારા-

યણને ચિઠ્ઠી લખીને સખત રીતે ચેતવણી આપી કે મ્હારી ખાનગી બાબતોમાં ત્હમે મ્હને અન્યાય તો આપ્યો જ છે, પરંતુ ત્હેને પરિણામે મ્હારા લાગતાં વળગતાં બીજાઓનાં મનમાં ખોટા ગ્રહ બંધાય હેવું કહેશો કરશો નહિં; તે માટે સખત ચેતવણી આપુંછું. શબ્દો શા હતા તે યાદ નથી. મતલબ ચિઠ્ઠીની એ પ્રમાણે હતી. આ રીતે બાર વર્ષની ગાઢ મિત્રતાનો તત્કાળ અંત આવ્યો. છતાં નારાયણ તરફ મ્હારી અન્તર્વૃત્તિ નિર્વિકાર હતી. ખોટા સંસર્ગાદિકથી હેણે મ્હારી તરફ વૃત્તિ ફેરવી નાંખી તેથી મ્હારા જીવને માત્ર દુઃખ થયું. પરંતુ ઉપાય ન્હોતો. હું અમુક બાબતમાં વાંકું બોલ્યો–(નારાયણની સાથેના પ્રસંગમાં નહિં, પણ કોઇ ત્રાહિતના સંબન્ધમાં)–એમ મ્હારે વિશે ખોટો આરોપ નારાયણે મૂકયો હતો–હેના કેવળ ઉતાવળિયા સ્વભાવને લીધે જ–તે વાતથી મ્હારા મનને ખાસ ક્ષોભ થયો. નારાયણ જગતમાં બહુ બહુ ફરેલો, માણસો જુદા જુદા પ્રકારનાં હેણે દીઠેલાં, છતાં હેનામાં માણસની ગુણપરીક્ષાની શક્તિમાં ખામી હતી. હેને કોઇ બ્હારના ડોળથી ઠગે તો સ્હેજમાં ઠગાઈ જાય હેવો એ હતો. તેમ જ કોઇ પણ માણસ વિશે કોઇયે હેને પ્રથમ કહ્યું તે એકદમ માની લેતો, ખરું ખોટું તપાસવાનો વિચાર જ હેને થતો ન્હોતો. આ કારણથી હેનામાં બીજા પક્ષની વાત જાણવાની ઇચ્છા જ ન્હોતી થતી. બીજાને પોતાના પક્ષનું કહેવાનો પ્રસંગ આપવાનો વિચાર જ હેને આવતો ન્હોતો. આ કારણોથી એકતરફી ન્યાય–ન્યાય નહિં, નિર્ણય–કરી દેવાનો ઉતાવળિયો સ્વભાવ હેનો હતો. આ કેવળ બાળક જેવા ભોળપણનું જ પરિણામ માનુંછું. ગમે તેમ હો, હેના એ સ્વભાવે જ હેને મ્હારી તરફ આમ અન્યાયથી વર્તવાને પ્રવૃત્ત કર્યો. નારાયણ આખર માણસ જ હતો, અને આ બાબતમાં તો અસ્થિરમાં અસ્થિર હતો, એ જ સાર લેવાનો છે. નારાયણના ભાવપરિવર્તનનો અને મ્હારા મન ઉપર હેના આઘાતનો આ સાચેસાચો ઇતિહાસ છે. એ અણગમતા બનાવને હવે વિશેષ ઉઘાડીને મનને કલેશ પમાડવામાં સાર નથી. મ્હારા મનના ઉદ્વેગનો બદલો નારાયણે રા. રમણિક

મ્હેતાને મ્હોએ મ્હારે વિશે કહેલાં વચનોથી પૂર્ણ રીતે વાળી લીધો જાણીને મ્હારા મનને અસાધારણ સમાધાન થાયછે; અને નારાયણને હું હજી પણ અચલિત સ્નેહથી જ મ્હારા હૃદયમાં જોયા કરુંછું.

આમ હમે એક બીજાથી ૧૮૯૮–૯૯ માં હૃદયથી છૂટા પડ્યા; તે પછી બે ત્રણ વર્ષ પછી મુંબાઈમાં એક મિત્રને ત્હાં હું નારાયણને મળ્યો હતો. હેના મનમાં કાંઇક પોતાના મ્હારી તરફના પાછલા વર્તન માટે ખેદ, પશ્ચાત્તાપ, જેવું થયું હોય એમ જણાતું હતું. હમે ગઈ ગુજરી વાતનું સ્મરણ કર્યા વિના જ વાતોચીતો કરી, પણ તૂટેલી દોરી પૂર્વ-વત્–વ્યવહારમાં તો–સંધાઈ નહિં. તા૦ ૮–૪–૦૨ નો એક કાગળ નારાયણનો લખેલો મ્હને જડી આવ્યોછે. કોઇ પારસી ગૃહસ્થે ગુજરાતી ભાષાના સંબન્ધમાં કેટલાક પ્રશ્નો પૂછેલા તે મ્હને મોકલ્યા બાબતની હેમાં વાત છે. બીજી કશી વાત નથી. પરંતુ એટલું જણાયું કે હેને પૂર્વની વાત વિસારે નાંખી નવેસરથી સંબન્ધ સાંધવાની કાંઈક ઇચ્છા હશે. મ્હારે કબૂલ કરવું જોઇયે કે મ્હને મળેલા અન્યાયનો ક્ષોભ મ્હારા હૃદયમાં કાયમ હોવાથી, અને મ્હારામાં હેવા પ્રસંગમાં અવિશિષ્ટ ક્ષમાવૃત્તિની ખામી હોવાથી, નારાયણ સ્પષ્ટ રીતે વર્તન માટે ખેદ ના બતાવે ત્હાં સૂધી આગળ ધસારો કરવાની મ્હને વૃત્તિ ના થઈ. આ માટે મ્હને કાંઇક ખેદ થાયછે. નારાયણે માત્ર ઇશારો કરીને પોતાની ભૂલ્ય દર્શાવી હોત, તો હું બધું ભૂલી જાત; પરંતુ આ જીવનમાં હેવાં ન્હાનાં ન્હાનાં રીસામણાં રાખ્યાથી પાછળથી કેવો ખેદ થવાનો પ્રસંગ આવેછે! નારાયણ ગુજરતા સૂધી હમે બે પૂર્વના સંબન્ધમાં જોડાયા જ નહિં. અને હેના અકાળ મરણે અન્યોન્યના ખુલાસાનો પ્રસંગ જ કાપી નાંખ્યો! હેમાં મ્હને શો લાભ થયો?–એક સમયનો સાચો મિત્ર–લાંબા સમયનો મિત્ર–મ્હેં ખોયો. પણ મ્હારો પોતાનો હેમાં દોષ અણુ માત્ર ન્હોતો, આરમ્ભમાં તો ન્હોતો જ–એટલો જ મ્હારા મનને સંતોષ છે.

નારાયણ સાથે પૂર્વવત્ સંબંધ જોડવામાં બાધક વાત એક બીજી

પણ ઉત્પન્ન થઈ હતી. ૧૮૯૮–૯૯ માં વિલાયતથી પાછા આવ્યા પછી નારાયણના મનમાં એક નવીન યોજના ઉત્પન્ન થઈ હતી. પારીસની સ્ત્રીની દિનચર્યા દર્શાવનારું રસમય ચિત્રોનું આલબમ પોતે જોયેલું તે નમૂના ઉપર હિન્દુસ્થાનની સ્ત્રીઓનાં ચિત્રોનું પુસ્તક રચીને પ્રગટ કરવાની કલ્પના હેણે કાઢી. પ્રથમ તો મ્હેં હેને અનુમોદન કાંઈક આપ્યું. પરંતુ ક્રમે ક્રમે એ યોજનાની સિદ્ધિ માટે અણઘટતા ઉપાયો લેવાનો આરમ્ભ થયો એટલે હું હેમાંથી વિમુખ થયો. મ્હારા સંબન્ધના સ્ત્રીમંડળમાંથી કોઈની છબિયોનો ઉપયોગ કરવાની નારાયણને મ્હેં સખત મનાઈ કરી–હેની માગવાની હિમ્મત જ ન્હોતી થતી, તે પ્હેલાં જ મનાઈ કરી–તેથી પણ હેના મનને ગ્લાનિ થઈ હશે. પણ આગળ જતાં તો નારાયણે પોતાના આ આલબમ માટે અકુલાઙ્ગનાની છબિયો મેળવવાના પ્રયત્ન કર્યા, અને ત્હેમાં એ સફળ થયો; એ સાફલ્ય મેળવવા માટે એ વર્ગની સ્ત્રીઓને ત્હાં જવું, હેમને જોડે ગાડીમાં બેસાડીને ફોટોગ્રાફરને ત્હાં લઈ જવી, ઇત્યાદિ માર્ગનું હેણે સેવન કર્યાનું જાણ્યું ત્યહારથી મ્હારો ભાવ વિશેષ ઊઠી ગયો. છતાં ન્યાય ખાતર કહેવું જોઈયે કે આ રીતે એ વર્ગની સ્ત્રીઓનો ઉપયોગ કરવા છતાં નારાયણની નીતિની વર્તણુકમાં અણુમાત્ર લાઞ્છન લાગે હેવું હેણે કર્યું ન્હોતું. જાતે વર્તનમાં નિર્લેપ રહીને આ અકુલાઙ્ગનાઓનો હેણે પ્રસંગ પાડયો હતો; કેવળ business ને અંગે જ પ્રસંગ પાડયો હતો. આ સંબન્ધે એ પણ કહેવું જોઈયે કે કુલાઙ્ગનાઓની છબિઓ અપ્રાપ્ય થઈ–અને હેવાં ચિત્રો માટે અપ્રાપ્ય થાય જ–તેથી જ અકુલાઙ્ગનાઓનો હેને આશ્રય લેવો પડયો. અલબત આ કાંઈ વાજબી બચાવ નથી. માત્ર બનાવનું કારણ બતાવવા માટે જ આ કહુંછું. અને આ સર્વ બાહ્ય દર્શને જણાતા અધઃપતનનો મૂળ પ્રવર્તક હેતુ તપાસવા જઈશું તો નારાયણ તરફ કાંઈક માનવૃત્તિ પણ ઉત્પન્ન થશે, અને કાંઈક નિરાશાજનક માનક્ષતિ પણ થશે. આ આલબમની કલ્પના શરૂ થઈ તે અરસામાં કેટલાક વખત પૂર્વેથી ધનના લોભથી જે વિમુક્ત હતો તે નારાયણને ધનનો લોભ

લાગ્યો હતો. પૂર્વે પુસ્તકો રચી તેથી ઉત્પન્ન થયેલા નફાનો વિનિયોગ નવાં પુસ્તક છપાવવામાં જ નારાયણ કરતો હતો; ત્હેને હવે ધન એકઠું કરવાનો લોભ લાગ્યો. પરંતુ તે કો'ને માટે? પોતાને સ્ત્રી કે સંતાન ન્હોતાં; પોતાને પણ વિભવસુખનો લેશ માત્ર લોભ ન્હોતો; પણ પોતાના ભાઈનાં છોકરાંને અસહાય દશામાં ના મૂકી જવાં એમ મનમાં હેને હવે થવા લાગ્યું હતું. ભાઈનાં છોકરાં તરફની લાગણીનો અંશ વિચારતાં હેના આ ધનલોભનું કાંઈક સમાધાન મળેછે અને તેટલે જ અંશે હેના એ લોભ માટે ક્ષમા આપવાનું મન થાયછે. જગતમાં આ કરતાં અનેક અધમ હેતુથી અધમ લોભને વશ થયેલા કેટકેટલા સજ્જન વર્ગમાં ખપનારાને આપણે જોઈયે છિયે! તો નારાયણને આટલી અંતકાળની ભૂલ્ય માટે શું ક્ષમા નહિ આપિયે? એ ખરું કે તે ધનપ્રાપ્તિ માટે નારાયણે આ આલબમ, અને અકુલાકનો સંસર્ગ, વગેરે વિચિત્ર સાધનો જ આદર્યાં; અને હેમાં પણ હેની સ્વભાવની વિચિત્રતાનું જ દર્શન થાયછે. ગમે તેમ હો, નારાયણના આ છેવટના અરુચિકર પ્રસંગમાં પણ નારાયણની નીતિવૃત્તિ અબાધ જ રહીને દીપે જ છે; અને, આખરે, કોઈ પણ મનુષ્યને બીજા માનવબન્ધુનો ન્યાય કરવાનો શો હક છે? અને મ્હારી જોડે નારાયણનો સાક્ષાત્ સહવાસ રહ્યો તે સમયમાં તો એ સાધુ પુરુષ આટલા પણ બાહ્ય દોષોથી વિમુક્ત જ હતો; અને હું તો હેને અવિકૃત હૃદયભાવથી મ્હારા સ્મરણમાં ધારણ કરૂંછું અને કરીશ. આ હેનાં સ્મરણોના આલેખનમાં હેને અજાણતાં અન્યાય મ્હેં આપ્યો હોય તો હેનો અમર આત્મા મ્હને ક્ષમા કરો. હેને માટે આપણા અનેક "મ્હોટા" પુરુષો કરતાં ઈશ્વરના મન્દિરમાં વધારે ઊંચું સ્થાન છે હેમાં શક નહિ.

નવલરામ.

સ્વ. નવલરામ લક્ષ્મીરામ—આ નામ આપણાં મનમાં, હૃદયમાં, કાંઈ પડઘા ઉત્પન્ન કરેછે? એ ગમ્ભીર મૂર્તિ આપણાં મનની નજર આગળ કદી ખડી થાયછે? આપણે નવલરામને ભૂલી જવાનો અક્ષમ્ય અપરાધ કર્યોછે એમ કહેવામાં બહુ અસત્ય કે અન્યાય નથી.

આજથી ૭ સાત વર્ષ ઉપર નવલજયંતી કરવા માટે અમદાવાદની સાહિત્યસભાના ઉત્સાહી મંડળે ધારણા કરી હતી—તે પ્રસંગ માટે નવલરામને વિશે એક લેખ તૈયાર કરવાની સૂચના મ્હને થઈ હતી, પરંતુ એ જયંતી થઈ નહિ અને એ લેખ લખાયો નહિં. એ ઊનતા મ્હારી તરફથી પૂરવાનો અલ્પ પ્રયાસ આટલે વર્ષે આજ કરુંછું.

વળી "ગુજરાત શાળાપત્રના" આ સુવર્ણ* મહોત્સવને પ્રસંગે નવલરામભાઈનું સ્મરણ આ પ્રકારે કરવું તે વિશેષ ઔચિત્યને અનુસરતું છે. શાળાપત્રના આ ૫૦ વર્ષના જીવનમાં† એક તૃતીયાંશ કરતાં વધારે કાળ સુધી આ પત્રનો તન્ત્ર હેમના હાથમાં હતો, અને એ તન્ત્ર હેમણે કેટલી વિદ્વત્તા, ગમ્ભીરતા, અને સામર્થ્યથી ચલાવ્યો હતો તે વિચારીશું તો એ ઔચિત્ય દ્વિગુણું નજરે પડશે. શાળાપત્રના અધિષ્ઠાતાઓમાં નવલરામભાઈએ સર્વ રીતે અદ્વિતીય પદવી ભોગવીછે એ કહેવામાં અત્યુક્તિનો ભય નથી.

---

*"ગુજરાત શાળાપત્ર"ના સુવર્ણ મહોત્સવના અંક માટે—એ માસિકના તન્ત્રીની માગણીથી—આ લેખ તૈયાર કર્યો હતો. પરંતુ હેમણે બાંધેલી મર્યાદાથી લગભગ બમણું લંબાણ લેખનું થયું તેથી એઓ સ્વીકારી સક્યા નહિં. તેમજ લેખ તૈયાર થઈને હેમને મોકલ્યા પછી મ્હારી જોડણી કાયમ રાખવાની મ્હારી માગણી હેમણે નામંજૂર કરી. આ કારણોથી આ લેખ અન્ય સ્થળે પ્રગટ કરવો પડયોછે. આથી હેમાં શાળાપત્રના મહોત્સવ સંબન્ધે ઉલ્લેખ કર્યોછે ત્હેનો ખુલાસો મળશે.

† ઈ. સ. ૧૮૭૦ ના મેથી ૧૮૮૮ ના ઑગસ્ટ સુધી નવલરામભાઈએ શાળાપત્રનું તન્ત્રીપણું અવિચ્છિન્ન ચલાવ્યું હતું. આટલો કાળ એ પત્રનો તન્ત્ર કોઈના પણ હાથમાં ટકેલો ન્હોતો.

નવલરામભાઈની કર્તવ્યપ્રવૃત્તિ, મુખ્ય બે માર્ગમાં રોકાઈ હતી—(૧) સાહિત્યમાં અને (૨) સંસારસુધારામાં. પરંતુ બંનેમાં ઉત્સાહ તેમ જ ધીર વિચાર, નિર્ભયતા તેમ જ ઉદારતા, પોતાના સમયનું હિત તત્કાળ સાધવાની ઉત્કણ્ઠા તેમ જ દૂરદર્શિતા,—હેવા પરસ્પર વિરોધી અંશોના સુભગ સંમિશ્રણથી હેમની બંને વિષયમાં પ્રવૃત્તિ પ્રસરી હતી. અને હેમના જીવનનાં ૨૦ વર્ષમાં એ કર્તવ્યનો પ્રવાહ બહુ અંશે શાળાપત્રના અનુકૂળ માર્ગની દ્વારા વહ્યો હતો.

એ પ્રવૃત્તિના પ્રવાહનું આટલાં ૨૦–૨૨ વર્ષના સમયના અન્તરે ઊભા રહીને આપણે વધારે શાન્ત અને નિષ્પક્ષપાત વૃત્તિથી દર્શન કરી સકીશું. પરંતુ એ ક્રમ ભરતા પ્હેલાં આપણે આ અગ્રેસર ગુર્જર સાક્ષરોમાંના મુખ્ય પુરુષની મૂર્તિ આપણા મનની દૃષ્ટિ આગળ ઊભી કરિયે. "નવલ ગ્રન્થાવલી" માં હેમની છપી છે તે, કોક કારણને લીધે, એ મૂર્તિને પૂર્ણ સત્ય આકારમાં ઉપસ્થિત નથી કરતી. પણ ત્યહારે એ છબિને મૂર્ત રૂપમાં હું હવે શી રીતે વાચક આગળ મૂકું? મ્હારી કલમમાં એ ચિત્ર ઊભું કરવાનું સામર્થ્ય નથી. છતાં કાંઈક રેખાચિત્રનો પ્રયત્ન કરુંછું, તેથી એ વિદ્વાનને જીવનકાળમાં જે'મણે જોયા હશે ત્હેમને કાંઈ કાંઈ અંશનું સ્મરણ થશે એમ આશા છે. શરીરના પ્હેરવેશ ઉપર ખાસ લક્ષ ઓછું હોવા છતાં નવલરામભાઈની મુખમુદ્રામાં વિશિષ્ટ વ્યક્તિતાનો સૂચક પ્રભાવ હેવો અદ્‌ભુત હતો કે જોતાં વાંત જ એ ક્ષુદ્ર વેશ નજર આગળથી લુપ્ત થઈ મુખમુદ્રામાંથી દીપી નીકળતા વિચારશીલતા, મનનનિમગ્નતા, કાંઈ ઊંડા સંગીતના ધ્વનિ સાંભળતા હોય ને ગુંજતા હોય, કાંઈ* તત્ત્વચિન્તનમાં નિરન્તર તરતા હોય હેવા ગુણોની છાપ જ મ્હારા ઉપર પડતી. એ

---

* રા. ગોવર્ધનભાઈયે નવલરામના જીવનચરિતમાં હેમને વિશે જ્ઞાનીપણા બાબત સંશય કેમ દર્શાવ્યોછે તે સમઝાતું નથી. ('નવલગ્રન્થાવલી' માંની જીવન કથા પૃ. ૮૪, છેલ્લા પૅરેગ્રાફનું પ્રથમ વાક્ય જુવો.)

છાપ પાડનારી મૂર્તિ રોજ મ્હારા ઘર નીચે થઈને અમદાવાદ ટ્રેનિંગ કૉલેજમાં જતી હું જોતો, તે હજી પણ પ્રત્યક્ષવત્ છે.

પરંતુ એ બાહ્યદર્શન હેમના આન્તર સ્વરૂપનું ખરેખરું પ્રતિબિમ્બ જ હતું. અને એ આન્તર સ્વરૂપ માત્ર બાહ્ય આકૃતિમાં નહિં, પણ એ વિદ્વાનની સર્વ કૃતિમાં--સાહિત્ય અને સંસાર સુધારાના ક્ષેત્રમાં--પ્રતિબિમ્બિત થયેલુંછે. હેમને નજરોનજર ના જોયેલા આ જમાનાના લોકને એ હેમની કૃતિયો વારસામાં મૂકી ગયાછે; એ હેમના પ્રતિબિમ્બનું દર્શન અલ્પ પ્રયાસથી કરનારને એ છબિ પ્રત્યક્ષવત્ ખડી થયા વિના નહિં રહે.

હવે આપણે નવલરામભાઈની સાહિત્ય તથા સંસારસુધારાની સેવાનું અવલોકન કરિયે. સંસારસુધારાની સેવા હેમણે બે રીતે કરીછે—બાળલગ્નનિષેધક સભા અમદાવાદમાં ઈ. સ. ૧૮૭૦ ના શુમારમાં સ્થપાઈ હતી ત્હેના મન્ત્રી તરીકે કામ કરીને, અને હેને અંગે તેમ જ પોતાના ઉત્સાહથી એ વિષયનું સાહિત્ય પોતાના સમર્થ લેખથી સચેતન અને સબળ બનાવીને. આપણે એ સાહિત્યદ્વારા જ અહિ એ પ્રવૃત્તિનું દર્શન કરીશું તો બસ છે. આ અંગે હેમની મુખ્ય કૃતિ "બાળલગ્ન બત્રીશી" પ્રસિદ્ધ છે. એ ગરબીઓમાં જે જોસ, સત્ય શ્રદ્ધાનું પૂર, નિર્ભય વાણીનું બળ ઇત્યાદિ ગુણો છે તે સાથે ગુર્જર વાણી ઉપર પ્રભુતા અને શૈલીની સરલતા અને સ્પષ્ટતા જોડાયાથી સર્વ રચનામાં અસાધારણ સામર્થ્ય આવ્યુંછે. બાળલગ્નનો નિષેધ ઇચ્છનાર સુધારકનું હૃદયબળ સમર્થ કવિના કવિત્વ જોડે યોગ્ય સંયોગ પામ્યુંછે. સુધારાનું બળ સાહિત્યમાં પૂરાયુંછે, ને સાહિત્યનું બળ સુધારામાં પૂરાયુંછે. હેમાં કેટલીક ગરબીઓમાં કાંઈક ઉઘાડી નિર્લજ્જ વાણીને સ્થાન મળ્યુંછે એ ખરું; પરંતુ વિષયની ચર્ચાને જોરથી છાપ પાડવાના હેતુથી જ હેવી વાણી પ્રગટ થઈ છે, છતાં હેમાં નાગરિક સંયમનાં ચિહ્ન જોનારને જણાય એમ છે; ગ્રામ્યતાના પ્રદેશમાં પ્રવેશ થયો નથી. એ ગરબીસંગ્રહમાં કેટલીક તો ઉત્તમ રસિકતાના પ્રદેશમાં

વિહાર કરનારી છે. "સંસારનું નૂર છે નાર" એ મનોહર ગરબીમાંની થોડીક સુંદર કડીઓ નમૂનારૂપે મૂકુંછું:—

સુંદર સ્ત્રીનું મુખડું સુંદર સ્ત્રીનું તંન;
સુંદર સ્ત્રીના બોલડા સુંદર સુંદર સ્ત્રીનું મંનઃ—
ગોરી ફૂલ ગુલાબનું સૂકે કે કરમાય;
કે કોહે વણકાળજી, તો એ જાતિસુગન્ધી ન જાય.

એ જ ગરબીમાં નીચેની છેલ્લી કડીઓમાં જોસ, અને હૃદયની ખરી લાગણીનું બળ ઉભરાઈ જતું સ્પષ્ટ જણાયછે:—

"ધર્મે કર્મે ના કેળવો, ના'પો કંઈ પણ જ્ઞાન;
રાખો જો હેવાન તો, કયમ હોય ન એ હેવાન?
હા, અબળાઓ હાય રે! હાલ છે જ હેવાન!
ખાવું પીવું ખેલવું, એ ત્રણનું જ જે'ને ભાન.
જ્યહાં હેવાન જ હારનો સઘળો સુંદરી સાથ,
ત્યહાં જીવ્યાથી તો ભલું, ખરે મરણ નવલના ઓ નાથ!"

હાવા ઉત્સાહ, લાલિત્ય, લાગણીનું બળ, ઇત્યાદિથી ભરપૂર સંગ્રહને સ્વ. ગોવર્ધનભાઇયે અત્યન્ત નીચી પાયરીએ કેમ ઉતારી પાડયો હશે* તે કળી સકાતું નથી.†

---

* "નવલગ્રન્થાવલી" માં નવલરામની જીવનકથા પૃ. ૪૪ જુવો.

† નવલગ્રન્થાવલીમાં એક સબળ કટાક્ષ ભરેલી ગરબીને સ્થાન આપ્યું જણાતું નથી. મંગલાચરણની ગરબીને ગરબી ૧ લી એમ અંક આપીને છેવટની ૩૨ મી મૂકીછે. પરંતુ મંગલાચરણમાં બાળલગ્નનો સંબન્ધ નથી. તે શિવાય ૩૧ થાય, અને હું કહુંછું તે ઉમેરતાં ૩૨ થાય. ૧૫ મી ગરબી 'અબળાનો ઉત્તર' એમ મથાળાની છે; અને "હા અમે અભણ, હમે વ્હેમી, હમે તો મૂરખ કે જે કહો તે નાથ, સાચે સાચું છે સઘળું" એમ શરૂ થાયછે. પણ એ ઉત્તર શેનો છે? હેની પૂર્વે જ હું કહુંછું તે ગરબી આવે તો ત્હેનો આ ઉત્તર સંભવે. એ ગરબી નીચે પ્રમાણે શરૂ થાયછે:—

આ "બાળલગ્ન બત્રીશી" શિવાય અન્ય સ્થળે પણ નવલરામ ભાઇયે સંસારસુધારાના લેખો લખ્યાછે. એ સમયમાં 'બાળલગ્નનિષેધક સભા' તરફથી પ્રગટ થતી 'બાળલગ્નનિષેધક પત્રિકા'માં ગદ્ય લેખો લખીને પણ પોતાની સમર્થ લેખનીનું સુધારાની સેવામાં અર્પણ કર્યું હતું. એ પત્રિકાના અંકોનો સંગ્રહ હવે કોણ જાણે ક્યહાં હશે? એ સોધી કાઢી હેમાંના નવલરામના લેખોનો ઉદ્ધાર થવો ઇષ્ટ છે. નવલગ્રન્થાવલીમાં તે સંગૃહીત થયા જણાતા નથી. એ લેખોમાંનો એક રમુજી લેખ મ્હારા સ્મરણમાં હજી છે. "વનચરનો વિવાહ" એમ મથાળું એ લેખનું હતું. હેમાં વાંદરાઓની સભા મળી હતી અને લગ્ન સંબન્ધી નિયમો કરવા વગેરે બાબત કાંઈક ચર્ચાનું વર્ણન હતું—અને એ પ્રકારની અન્યોક્તિદ્વારા બાળલગ્નના રિવાજનો ઉપહાસ સમર્થ રીતે કર્યો હતો.

આ ઉપરાંત પોતાની અન્ય રચનામાં એક જ સ્થળે આડકતરી રીતે સંસારસુધારાના પક્ષમાં નવલરામભાઇયે પોતાની કાવ્યવાણી વાપરી છે. 'બાળ ગરબાવળી' માં "જનાવરની જાન" એ નામવાળી ગરબીમાં—

સાજને શ્રેષ્ઠ ઊંટડા હીંડે ઊંચી ઓડે,
હેનાં હરાડે વાંકડાં કામદારોની ગોડે;

એ વચનનાં કામદારોનાં લક્ષણ ઉપર સબળ કટાક્ષ માર્યોછે, તેમ જ,—

ટટ્ટુઓ ટગુમગુ ચાલતાં, પૂંઠે ગરીબ ગધેડા
હાજી હાજી કરી હીંડતા—

એ વચનમાં સાજનોમાં શેઠીયાઓની પાછળ ચાલતા ખુશામદ-ખોરોનું ચિત્ર ચતુરાઇથી આપ્યુંછે;

ભાઇ વાત ખરી, સઘળું સમજીએ છઇયે હમો આપથી;
પણ શું કરિયે? રહ્યા દબાઈ બાયડીઓના દાબથી.
ભાઇ બાયડીઓ બળવાન બહુ,
એ તો ક્યમે કરી માને ન કહ્યું,
બધું ધાર્યું કર્યું ધૂળમાં જ ગયું—ભાઇ વાત૦

વગેરે અનેક રમૂજી ટુચકાઓ છે એ ખરું; તથાપિ, એ ગરબાનો ખરો ઝોક બાળલગ્નના ઉપહાસમાં અને હેને નિન્દાયોગ્ય દર્શાવવામાં જ છે;—તે,

વરરાજા બે માસનું બાળ બેં બેં કરતું;
ઝડપાયું ઝટ ઝોળીમાં મન માડીનું ઠરતું.

એ કડીથી, અને તેથી પણ વધારે

ચાર પગાંની જાન આ જોડી બેપગાં સારું;
સમજે તો નવલ સાર છે, નહિં તો હસવું તો વારું.

એ છેવટની કડીથી તો સ્પષ્ટ જણાશે.

આ ઉપરાંત એ જ 'બાળ ગરબાવળી'માં બે ગરબીઓ સંસાર સુધારાના વિષયની છે—(૧) ગુણનું કજોડું અને (૨) બાળલગ્નનાં તમામ નુકસાનનો ઉપસંહાર; પરંતુ તે "બાળલગ્નબત્રીશી" માંથી કાઢીને જ હેમાં મૂકેલીછે.

સંસારસુધારાની સેવામાં અર્પેલા સાહિત્યની વાત આ થઈ. હેને પ્રયોજિત સાહિત્ય કહી સકાશે. હવે શુદ્ધ સાહિત્યમાં નવલરામભાઇયે કરેલી સેવા જોઇયે. આ વ્યાપારમાં હેમનાં કાવ્યો તથા ગદ્ય લેખોનો સમાવેશ થશે. કાવ્યો કરતાં ગદ્ય લેખ જથામાં વધારે છે, તે 'નવલ ગ્રન્થાવલી' જોનારને તરત જણાઈ આવશે. ગદ્ય લેખમાં વળી મુખ્ય વિભાગ—(૧) વિવેચન, (૨) સાહિત્યચર્ચા (૩) ભાષાશાસ્ત્ર જેવા વિષયોની ચર્ચા (૪) શાલાશિક્ષણના લેખ, અને (૫) વિવિધ વિષયના લેખો—એમ થઈ સકશે. આ સર્વ પ્રદેશમાં હેમની કલમ સમર્થ રીતે ફરી વળીછે. અને તે માત્ર લેખનસામર્થ્યથી જ નહિં પણ વિચારની ગમ્ભીરતા વગેરે ગુણોથી વિશેષ કીમતી ગણાય એમ છે. આ સર્વ વિભાગનું સવિસ્તર નિરીક્ષણ કરવા માટે તો મ્હોટો નિબન્ધ જોઇયે. જેમ બનશે તેમ સંક્ષેપથી જ નજર ફેરવીશું. પ્રથમ કાવ્યો લઇયે–(કાવ્યોનો

દશ્ય કાવ્ય–નાટક–નો પણ સમાવેશ થશે.) :–વીરમતી નાટક, મેઘદૂત ભાષાન્તર, ભટનું ભોપાળું (અનુકરણ), બાળગરબાવળી, અને બાળલગ્ન બત્રીશી.—આ સર્વ ઉલટે ક્રમે લઈશું. 'બાળલગ્ન બત્રીશી' વિશે તો પાછળ તપાસ કરી ગયા છિયે; સંસાર સુધારાના સંબન્ધમાં પણ હેનું સાહિસરૂપે પરીક્ષણ કર્યુંછે.

બાળગરબાવળી—મ્હને એમ કાંઈક યાદ છે કે અસલ 'નવલ-ગરબાવળી' નામથી ગરબીસંગ્રહ એક હેમણે પ્રગટ કર્યો હતો. પરંતુ તે આજ જડતો નથી તેથી બાળગરબાવળી જ જોઈશું. આ સુન્દર ગરબીઓનો સંગ્રહ "નવલ ગ્રન્થાવલી"માં પ્રવેશ પામ્યો જણાતો નથી. એ જરાક આશ્ચર્યની વાત છે. કેમકે બાળકીઓને અર્થે આ ગરબીઓ રચેલી છે છતાં હેમાં નવલરામભાઈનું કવિત્વ, રસિકતા, શૈલીની સુઘટ સુન્દરતા, જનસમુદાય અને વિશેષ લોકોના સ્વભાવાદિકનું સંક્ષિપ્ત શૈલીમાં આલેખન, હેમની દેશપ્રીતિ, ધાર્મિકતા, ઇત્યાદિક અનેક લક્ષણોનું સચોટ દર્શન થાય-છે. થોડાંક ઉદાહરણોથી સ્પષ્ટતા થશે.

માતૃસ્તવન—'જ્યહારે હું હતું પશુ અજ્ઞાન રે' ઇત્યાદિથી શરૂ થતા ધોળમાં અંગ્રેજીમાં My mother નામનું કાવ્ય છે ત્હેની કાંઈક જ છાયા છે; બાકી સ્વતન્ત્ર કાવ્ય છે અને હેમાં માતૃભક્તિ સાદા, સુન્દર શબ્દોમાં ચીતરાઈછે અને ભાવ ઊભરાઈ જાયછે.

> માથું મારી, ઉછાળી લાત રે,
> ધાવું તેમ તેમ થઈ રળિયાત રે,
> કોણ મીઠડાં લેતું સુખ,
> પામી મહા સુખ? તે તો તું જ માવડી.

એ કડીમાં પ્રેમથી ધવડાવતી માતા, અને જીવનબળનું જોર ઊભરાઈ જતા ધાવતા તોફાની શિશુનું સુન્દર તદ્રૂપ ચિત્ર છે એટલું જ નહિ, પણ એ ચિત્રમાં વત્સલતા, અને વત્સલતાની પાછળ નિગૂઢ રહેલા માતૃત્વના

લ્હાવાનો આનન્દ, એ એનો અદ્‌ભુત રંગ પૂરાયલો કો'ને નહિં નજરે પડે? અને તે માત્ર કલાવિધાયકના બે ત્રણ લેખનીસ્પર્શમાં જ રમણીય, હ્રદયંગમ, છબી ખડી કરાઈછે.

આ ધોળ સાથે કવિ દલપતરામની ('હતો હું સુતો પાલણે પુત્ર ન્હાનો'. ઇત્યાદિવાળી) માતાની સ્તુતિ સરખાવવા જઈશું?–ના, ના–બધો આનન્દરસ જ ખોઈ બેશીશું.

દલપતરામના ભુજંગીમાં ગેયતા અપૂર્ણ છે, અને નવલરામના ધોળમાં ધોળની ગાન પદ્ધતિમાં ગમ્ભીર સ્વરોનાં આરોહણ હેવાં શ્રવણસુભગ છે કે તે ધોળની પસંદગી માટે પણ નવલરામને ધન્યવાદ આપી જવાયછે. રસિકતા અને કવિત્વની વાત તો વળી છે જ.

વસંતવર્ણન (બાળગરબાવળી પૃ. ૩૭મે) 'હોરી'ની ચાલમાં કાફી રાગમાં છે તે આખી ગરબી જ વર્ણનાદિકના સૌન્દર્યવાળી છે. ફૂલ પર્ણ વગેરેથી સૃષ્ટિસૌન્દર્યનુ નવ રૂપ, પક્ષીઓનાં કલ્લોલમય કૂજન, સર્વ શુષ્ક નહિં પણ અનુભવથી જાણેલા જોયેલા જેવા વર્ણનમાં ચીતર્યાંછે. અને આ સુન્દર વર્ણનવાળી 'હોરી' નું સમાપન હેમના ઈશ્વર તરફના ધાર્મિક ભાવનું દર્શન કરાવેછેઃ—

સંત સ્તવે ભગવંત વસંતે ઊંચે સ્વરે લલકારી;
જે'ણે જગતમાં ચોગમ ફરતી હાવી અનુપ ઉપકારી
લલિત લીલા વિસ્તારી!
દીપે કુદરત આ રતે ન્યારી.
જય! જય! જય! સચરાચર સુન્દર! જય ચિદ્રૂપ ભય ભારી (?) (હારી)
જય! જય! એક અકળ બ્રહ્માણ્ડ અખંડ અખિલ વિહારી,
નવલ તનમનના ધારી,
દીપે કુદરત આ રતે ન્યારી.

હામાંની પ્રથમની કડીમાં વાણીનું લાલિત્ય કોઇ મધુર ગાન કરતી ગિરિનદીના પ્રવાહ જેવું મનોહર છે.

સૃષ્ટિનું સૌન્દર્ય જોતાં વાંત એ સૌન્દર્યને જીવન આપનાર પરમાત્માનું દર્શન નવલરામભાઈને આપોઆપ થાયછે. અને કાવ્યોમાં સૃષ્ટિવર્ણનમાંથી આમ પ્રભુદર્શનમાં હેમને વળવાનો સહજ જ અભ્યાસ જણાયછે. "ગુજરાતનો વનસ્પતિવૈભવ" એ મથાળાની ૩૭ ગરબીનું* સમાપન પણ એજ રીત્યનું જોઇયે છિયે:—

જાણે પુકારે વન વૈભવ ઈશનો,
વનલીલામાં વાસ છે જગદીશનો;
જ્હાં જોઉં ત્હાં ઈશ્વિર સભર ભર્યો !
ધન્ય ભાગ્ય નવલ ભવસાર સર્યો?

અહિં કાંઈક વેદાન્તીના અદ્વૈતમતની છાયા કોઇ જોશે, પરંતુ ઈશ્વરનું ચૈતન્યમય વ્યાપકત્વ ભક્તિમાર્ગે સ્વીકાર્યુંછે ત્હેનું જ દર્શન અહિં તો થાયછે. નવલરામ વેદાન્તી હતા કે ભક્ત હતા—એ પ્રશ્નનું મંથન અહિં કરવાની જરૂર નથી. પરંતુ ગોવર્ધનભાઇયે નવલરામની જીવનકથામાં આ પ્રશ્નનો નિકાલ કાંઈક એકમાર્ગી કર્યો હોય એમ વ્હેમ રહેછે, એમ કહેવું જોઇયે. નવલરામની જીવનકથામાં હેમનો મંથનકાળ ૧૮૬૬–૬૭ માં ગોવર્ધનભાઈ બતાવેછે, અને એ મંથનમાંથી વેદાન્તમત તરફ નવલરામનું વલણ થયેલું તે આખર સુધી અખંડ જ્યોત જેવું રહેલું માનેછે.† પરંતુ આખરસુધી અખંડ જ્યોત રહ્યાનાં પ્રમાણ કાંઈ જણાવ્યાં નથી. હેના વિરુદ્ધમાં આપણે આ 'બાળગરબાવળી'માં સ્પષ્ટ ભક્તિપરાયણ વૃત્તિનું દર્શન કરિયે છિયે. એ ગરબાવળીમાં ઈશ્વિરસ્તવન (પૃ. ૧૨ મે) છે. ત્હેમાં તો રગે રગ ભક્તિમતનું રૂધિર વહેછે:—

જે આ જગતને નિભાવે, ભજું તે જ ભાવે;
ખલક પલકમાં બનાવે, ભજું તે જ ભાવે.

* બાળ ગરબાવળી. પૃ. ૧૦ † જીવનકથા. પૃ. ૧૫

ચાહે ત્યહારે ઝટ ડુબાવે, ભજું તે જ ભાવે;
તે તો વિશ્વનાથ કહાવે, ભજું તે જ ભાવે.
જે આ સૂર્યને શોભાવે, ભજું તે જ ભાવે;
જે આ ચંદ્રને ચળકાવે, ભજું તે જ ભાવે.
ઘુમટ ગગનનો ટેકાવે, ભજું તે જ ભાવે;
અસંખ્ય ગોળા આ ગબડાવે, ભજું તે જ ભાવે.
જડને ધર્મ જે ધરાવે, ભજું તે જ ભાવે;
મનને મુક્તિએ ચઢાવે, ભજું તે જ ભાવે.

જડ પ્રકૃતિથી ભિન્ન પરમેશ્વર જ અહિં તો હેમણે ભજ્યો જણાયછે. તેમ જ સગુણ ઈશ્વિર જ ભજ્યોછે; જુઓઃ—

"જે છે ડાહ્યો દયાવંત, ભજું તે જ ભાવે;"

અલબત,—સાકાર ઈશ્વિરને નથી જ ભજ્યો.

"જે છે અકળ ને અરૂપ, ભજું તે જ ભાવે;
જ્યહાં મન વાણી હોય ચૂપ, ભજું તે જ ભાવે."

અને આ ગરબીઓ તો હેમના બહુ પાછલા સમયમાં નવલરામે રચી હતી. બાળકીઓને માટે ઉદ્દિષ્ટ હતી તેથી એ ગરબીઓમાં ભક્તિ-મતનો ઉપદેશ કરવો લાભકારી ગણ્યો એમ પક્ષ પણ કરવો વાજબી નથી. નવલરામ હેવા દહિંદૂધિયા મતના ન્હોતા; સ્પષ્ટવક્તા, મનમાં તે જ બ્હાર, એમ નિર્ભય સત્યમાર્ગી હતા. તે આમ દાક્ષિણ્ય વાપરે એ મનાતું નથી. ખરી વાત એમ લાગેછે કે ૧૮૬૬–૬૭ના મંથનકાળમાં જે વેદાંત મત તરફ વલણ હતું તે મૂળમાં એ મત કેવળ વેદાંત જેવો અદ્વૈતનો હતો જ નહિ અને તે ક્ષણિક વૃત્તિનું જ પરિણામ હતું. કાળે કરી અનુભવ, મનન, વગેરે વધારે વિશાળ થતાં ભક્તિનું મહત્ત્વ હેમને જણાયું; ઈ. સ. ૧૮૭૦ થી ૧૮૭૬ સૂધી ૭ સાત વર્ષ અમદાવાદમાં રહી પ્રાર્થના સમાજ—જે હેમના આવ્યા પછી એક વર્ષની અંદર (ડીસેમ્બર ૧૮૭૧ માં)

સ્યપાઈ હતી ત્હેના સંસ્કાર હેમને લાગ્યા જ હતા. સ્વ. ભોળાનાથ સારાભાઈને કોઇક વાર એમ વ્હેમ પડતો ખરો કે નવલરામ અંદરખાનેથી વેદાન્તી હશે; તોપણ આપણે નવલરામના લખાણોમાં જ હેમની ભક્તિપરાયણતા જોઇયે છિયે તે પુરાવો બસ છે. અને હેમનું વેદાન્ત જે કાંઈ એ કાવ્યોમાં પણ જણાયછે તે કવિત્વનાણિયા તર્કો જે વેદાંતમાં સંચરણ કરેછે, તે પ્રકારનું જ હતું. અમદાવાદમાં આત્મમંથનકાળ શાન્ત થઈ ગંભીર (sober) વિચારમાં પ્રવેશ થવાનું નવલરામભાઈની જ નોંધ ઉપરથી ગોવર્ધનભાઇયે બતાવ્યુંછે. (જીવનકથા પૃ, ૩૯ જુવો). તે ઠરેલપણું ધર્મવિચારમાં પણ પ્રવિષ્ટ થયું હતું એમ માનવું નિરાધાર નહિ ગણાય.

નવલરામભાઈની ઈ. સ. ૧૮૮૮ ના વર્ષમાંની–અર્થાત્ મરણ સમીપ આવેલું હતું તે વખતની–નોંધમાં નીચેના શબ્દો છે ખરાઃ—

"My nature is વેદાંતી–ચિન્મય જ સત્ વસ્તુ દેખેછે, તે કેમ વેદાંતી ન હોય?"*

પરંતુ આ વચનમાં "જ્યહાં જોઉં ત્યહાં ઈશ્વર સભર ભર્યો" એમ જોનારનું જ વેદાંત છે, અને પોતાનો સ્વભાવ વેદાન્તી છે એ વચનનો અર્થ વેદાન્તમત સ્વીકાર્યો એમ નથી. એ કેવળ અદ્વૈત મતનું વેદાન્ત નથી. વધારે પ્રમાણ માટે દૂર શું કામ જઇયે? અન્તકાળનાં હેમનાં વચન સાંભળીશું?

મરણ પથારીમાંથી પોતે બોલ્યાઃ—

"હવે હું પરવારી ચૂક્યો–ચાલો હવે ઈશ્વર સ્મરણ કરિયે; નરભેરામ, Now be on your guard–સચ્ચિદાનંદ! દીનબંધુ! દીનાનાથ!"

આમ બોલતા રહી જઈ અન્તરમાં પ્રાર્થના કરવા માંડી, અને અંતે બોલી ઊઠ્યા–"આનન્દ! આનન્દ! આથી તે વળી બીજો ક્રિયો

---

* જીવન કથા પૃ. ૭૭.

આનન્દ! હે પ્રભુ! તું જાણેછે કે મ્હેં મ્હારા જન્મપર્યંત કંઈ પણ હેતું કામ નથી કર્યું કે હું ત્હારી કૃપાને પાત્ર ન થાઉં–માટે, ઓ પ્રભુ, આ મ્હારો હાથ પકડ!"*

આ વેદાન્તીની પ્રાર્થના હોય નહિ; જે વેદાન્તી પ્રાર્થનાને અમુક ક્રમ સુધી સ્થાન આપેછે, અમુક અધિકારાદિક દશામાં સ્થાન આપેછે, તે વેદાન્તીની પણ હાવી પ્રાર્થના સંભવે નહિ.

આ કારણથી હું તો નવલરામને ભક્ત જ ગણુંછું; અને હેમના કહેવાતા વેદાન્તને કવિત્વના સર્વવ્યાપક ચૈતન્યને ઉચ્ચ દર્શનથી જોનારા વેદાન્તાભાસનું જ નામ આપુંછું. અને તેથી કરીને નવલરામ "ઈશ્વરની પ્રાર્થના કરતા; છતાં આત્મા, ઈશ્વર અને બ્રહ્મનું ઐક્ય માનતા" એ ગોવર્ધનભાઈનો નિર્ણય† એકદમ હું ગળે ઉતારી સકતો નથી.

ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં (અર્થાત્ પોતાના અવસાનના એક વર્ષ પ્હેલાં જ) નવલરામે લખેલા કવિ નર્મદના જીવનમાં બે વચનો "પરલોકનું સુખ દુઃખ" અને "પરલોકની લાગણીઓ" એ બાબતનાં નજરે પડેછે, તે હેમની પરલોક ઉપરની, ત્યહાં ભોગવવાનાં સુખદુઃખાદિ ઉપરની, શ્રદ્ધા સૂચવેછે (નવલગ્રન્થાવલી ભાગ ૨ પૃ. ૩૧૪–૩૧૫), તે આત્મા, ઈશ્વર, અને બ્રહ્મના ઐક્યના મતની જોડે સમન્વિત થાય જ નહિ.

ઈશ્વરની મનુષ્યબાળના હિતાર્થે પદે પદે સંભાળ રાખનારી દયામય પ્રવૃત્તિ—જે'ને Providence નું નામ અપાયછે—તે વેદાન્તમત જોડે ભાગ્યે જ ઘટાવી સકાશે. અને નવલરામભાઈની 'બાળ ગરબાવળી' ની છેલ્લી ગરબીની છેલ્લી બે કડીઓ તો એ ભાવનાનું સબળ પ્રતિબિમ્બ પાડેછે; તે સાથે માનવની બુદ્ધિનો ઉપયોગ કરી જવાબદારી પણ તેટલા જ જોરથી દર્શાવેછે; અર્થાત્ ભક્તિમતનું જ હેમાં પણ દર્શન થાયછે. જુવોઃ—

"સાજ સજ્યાં સુખનાં જગે જગરાજ ધરી દિલ દાઝ,
દાઝ અધિક ધરી વળી મૂકી બુદ્ધિ માણસમાં જ;

* જીવન કથા પૃ. ૮૦. † જીવન કથા પૃ. ૮૨.

બુદ્ધિ વિવેકની જાણો અમૂલ્ય,
એ ભવસાગરનો છે પૂલ;
પૂલ ભવાબ્ધિનો બાંધી હસ્યા,
અંતર્જામીરૂપે વળી વસ્યા....જે જે! વિશ્વંભરનાથ!

અંતર્જામી ભોમિયો થઈ ઊભો ભવાબ્ધિ પૂલ,
પૂલ ચૂકી વોહો તરફ વળે, તો પોકારી કહે ભૂલ.
પોકારી ભૂલ કહે છે તેહ,
વારે વારે વારેછે ય.
વાળી દયાળુ એ દેવની કૃતિ,
કર તું નવલ તત્પ્રત્યે રતિ....જે જે! વિશ્વંભરનાથ!"

પરમ પ્રેમના આધષ્ઠાનને અભાવે પ્રેમના સંપર્ક વિનાનો શુષ્ક વેદાન્તમત ક્યહાં? અને વત્સલ પિતાનું દયામય નાયકત્વ આલેખનારો આ ભક્તિભાવ ક્યહાં? ગમે તેમ હો પણ નવલરામે વેદાન્તીનું સ્વરૂપ નથી ધર્યું, અને હેમની સત્યપ્રીતિ જોતાં અન્દરખાનેથી વેદાન્તી હોય એ સંભવતું નથી.

હવે નવલરામની દેશપ્રીતિનું જરાક દર્શન કરિયે; 'ઇતિહાસની આરશી' નામની ગરબી 'બાળ ગરબાવળી' પૃ. ૩૫ મે શરૂ થાયછે—હેની છેલ્લી થોડીક કડીઓમાં એ ભાવ દેખા દેછે:—

"સન તેરસેં પૂરાં માંહ્ય થયા હિન્દુ પૂરા,
પણું પાટણ વરત્યો ત્રાહ્ય! ધિક્! નાગર નગુરા (?) 'નગુણા'.
પેઠા મુલકમાં મુસલમાન "મારું મારું" કરતા,
લૂંટે ઝૂંટે, વટાળે, લે જાન, વહૂ દીકરી હરતા.
લઢ્યા પચાહજારો શૂર કહેતા "મરિયે મરિયે,"
વહ્યું લોહી, જેમ જલપૂર, ડૂબ્યો દેશ તે દરિએ!

એ દિવસ પડી જે પોક હજી ગગને ગાજે!
એ દિવસ દેશિયો શોક કરોને મળી આજે!

એ દિવસ થકી પરતન્ત્ર થયા, લાગી ખાંપણ રે!
એ આગે હતા સ્વતન્ત્ર હિન્દુ સૌ આપણ રે!
વધ્યો શોક થંભ્યું મુજ ગાન, જ્ઞાન આ એક જ રે,
વિના, ધર્મ, નવલ, આ સ્થાન ચલિત સૌ છેક જ રે."

અહિં હાલના અતિદેશભક્તો જેવી અન્ધ નહિં પણ ઠરેલ વિચારના અંકુશવાળી દેશપ્રીતિ એકંદર સંદર્ભમાંથી પ્રગટ થાયછે, અને અંતે તો ધર્મ વિના સર્વ ચલિત છે એમ ધર્મના સ્થિર પાયા તરફ આ ગમ્ભીર દ્રષ્ટાની નજર તરત ગઈછે.

નવલરામના જનસ્વભાવના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણનો એક ન્હાનો ટુચકો 'ગુજરાતની મુસાફરી' નામની ગરબીમાં જોઈયે. સુરતીઓનો શોખીલો સ્વભાવ, ચરોતરીઓની જડતા, અમદાવાદીનો ઉદ્યોગ, ત્યહાંના કાપડ-દલાલ ને કાપડિયાઓની ગાળાગાળી ને કાગારોળ વગેરેની થોડા પણ સચોટ શબ્દોમાં છાપ પાડી છેવટે કાઠિઆવાડી વિશે નવલરામભાઈ પોતાની સંક્ષિપ્ત પણ સચોટ શૈલીમાં કહેછેઃ—

"સુદૃઢ, તીખા શોખી, શાણા, ખારીલા, ખટપટવાળારે,
મીઠા તો મધથી પણ અદકા, લોક આણીકાર ભાળ્યા.
રમિયે ગુજરાતે."

સાહિત્યના પ્રદેશમાં ગુજરાતી જૂના કવિયોની લોકપ્રિયતા દેશપરત્વે કે'વી વ્હેંચાઈ ગઈછે તે વાત નવલરામભાઈ પોતાની સંક્ષિપ્ત શૈલીથી બતાવે છેઃ—

"રસમાં છે અહિં છપ્પા સામળ કવિના પૂરણકામ રે,
જેમ સુરતમાં પ્રેમાનન્દ ને વડોદરે દયારામ.
રમિયે ગુજરાતે."

આ બે ઉદાહરણો માત્ર હેમની સંક્ષિપ્ત (epigrammatic) પદ્ધતિનું દર્શન કરાવવાને ઉતાર્યાંછે.

ભટનું ભોપાળું–મોલિયેરના ફ્રેંચ નાટક ઉપરથી અંગ્રેજીમાં Mock Doctor નામે થયેલા હાસ્યરસનાટકનું આ ભાષાન્તર તો નથી જ, પણ અનુકરણ પણ ભાગ્યે કહેવાય; માત્ર છાયા જ કહી સકાશે. આ નાટકમાં હાસ્યરસ ખરેખરો ઉત્તમ દર્શાવાયોછે; અને સ્થળે સ્થળે સમર્થ લેખકનો હાથ જણાઈ આવેછે. મિથ્યાભિમાન ખંડન નાટક (દલપતરામના કરેલા) જેવો ગ્રામ્ય અને ચાતુર્યરહિત હાસ્યરસ નથી. "ભદ્રંભદ્ર"નું અપૂર્વ અને અદ્વિતીય ગુણવાળું હાસ્યનું પુસ્તક છપાયું તે પ્હેલાં ગુર્જર ભાષામાં ખરા હાસ્યરસનો ગ્રન્થ માત્ર આ "ભટનુ ભોપાળું" જ હતો. નવલરામભાઇયે "હાસ્યરસ વિશે" એ મથાળાથી ઈ. સ. ૧૮૭૦ માં લેખ લખ્યોછે, ત્હેમાં આ "ભટના ભોપાળા" વિશે જ આત્મપરીક્ષણ કરેલુંછે. નર્મદ કવિયે એ નાટકમાં હાસ્યરસ છે જ નહિં, અસંભવિતપણાનો દોષ છે, એમ આરોપ મૂક્યો હતો તે ઉપરથી એ પરીક્ષા લખાઈ હતી. એ ઉપરથી જેમ નર્મદકવિની હાસ્યરસના જ્ઞાનની ખામી જણાયછે તેમ બીજે પક્ષે નવલરામભાઈની એ લેખમાં હાસ્યરસની મીમાંસાથી હેમની વિદ્વત્તા અને રસતત્ત્વપરીક્ષાશક્તિ જણાઈ આવેછે.* હેમની ફિલસૂફ જેવી ગમ્ભીર

* એ મીમાંસામાં ગોવર્ધનભાઈ નવલરામની "ઊગતી પૃથક્કરણ શક્તિ"—અર્થાત્ કચાશ જુવેછે, અને નર્મદકવિ "હાસ્યરસનું શાસ્ત્ર સમજતા નથી" એ નવલરામના વચનમાં ઉચ્છ્રંખલી મનોવૃત્તિનું દર્શન કરેછે, તે નવલરામને કાંઈક ખરો અન્યાય આપનારું જણાયછે. (જીવનકથા પૃ. ૨૧ જુવો.)—એ મીમાંસામાં ખાસ પૃ. ૨૨ અને ૨૪ મે જે પૃથક્કરણ ટૂંકામાં પણ સૂચક રીતે કર્યુંછે તે નવલરામનું રસમીમાંસાનું ઊંડુ જ્ઞાન સૂચવેછે. એટલું સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે આ બધી નોંધ કેવળ કાચા ટિપ્પણરૂપ હતી. તેથી હેને નિબન્ધરૂપ ગણી હેના ગુણદોષ તોલવા એ વાજબી નથી. કવિ નર્મદમાં હાસ્યરસની શક્તિ ન હોવાનું બીજ ગદ્ય ઉપર બનાવ્યુંછે તેથી, તેમ જ હેમણે હાસ્યરસની કશી રચના રચી નથી તે ઉપરથી પણ "હમે

વિચારતરંગમાં રમતી મુખાકૃતિની અંદરથી પણ હાસ્યરસની પરામર્શશક્તિ (sense of humour)-બારીકીથી જોનારને—ડોકિયાં કરતી જણાઇ આવતી હતી.* હાસ્યરસની એ પરામર્શશક્તિનું ઊંડું બીજ પ્રમાણની સમઝશક્તિ (sense of proportion) ઉપર આધાર રાખેછે; અને તે શક્તિ નર્મદ જેવા જોસથી જ વર્તનારા કવિમાં ના હોય, અને નવલરામ જેવા ગમ્ભીર ઠરેલ જ્ઞાનીમાં હોય એ સ્વાભાવિક જ છે.*

મેઘદૂત ભાષાન્તર—નવલરામની કલમ કોઇ પણ પ્રદેશમાં વિફલ પ્રવર્તે એ તો સંભવે જ નહિં. અને તેથી આ ભાષાન્તરમાં પણ હેમણે અમુક પ્રકારનો વિજય મેળવ્યોછે એ નિઃસંશય છે. પરંતુ હેમાં મુખ્ય બે ક્ષતિયો થઇછે. ઘણે સ્થળે મૂળ કાવ્યનું મનોહર તત્ત્વ સચવાયું નથી; અને બીજું એ કે મૂળનો મન્દાક્રાન્તા છન્દ જે પ્રૌઢ મધુરતા ધારણ કરે-છે તે ભાષાન્તરમાં મેઘ છન્દ કરીને નવીન જ કલ્પના કરવાથી લુપ્ત થઈ ગઇછે. એ નવીન છન્દયોજના 'ત્હારું ગોકુળ જોવાને આવ્ય રે મથુરાના વાસી' એ દેશીમાં બેસાડાયછે એમ નવલરામે દાવો કર્યોછે; પરંતુ એ ભાષાન્તર છપાયું ત્યહારથી આજ સુધી એ છન્દ એ દેશીમાં બેસાડવાને હું હજી સફળ નથી થયો. એ બેના બાંધા તદ્દન જુદા જ પડેછે. વખતે નવલરામભાઈ કાંઇક પોતાની જ રીતે એ દેશી ગાતા હશે. પરંતુ કહેવાની મતલબ એ છે કે મૂળ કાવ્યના ગમ્ભીર સુન્દર છન્દનો ત્યાગ કરવાથી

હાસ્યરસનું શાસ્ત્ર સમઝતા નથી." એ વચનમાં ઉશ્કેરણી જોવામાં અન્યાય જ છે એ સાબીત થશે. નવલરામના ચિત્તનો પ્રધાન રસ હાસ્યરસ નહોતો એમ ગોવર્ધન-રામભાઈ કહેછે, તે કાંઇક અંશે ખરું હોય; પરંતુ "છતાં એ પુસ્તક ઉપર છેલ્લે સુધી હેમને ભાવ હતો"—એમ પણ ગોવર્ધનભાઈ બતાવેછે. (જીવનકથા પૃ. ૨૧); તો તેથી ખરું અનુમાન તો એ જ સંભવે કે હાસ્યરસ નવલરામભાઈને ઘણો પ્રિય હતો, પરંતુ ગમ્ભીર ચિન્તન, અનુભવ વગેરેનાં પડોમાં દબાઈ રહેલો હતો; છતાં હેમની મુખમુદ્રામાં, મ્હેં ઉપર કહ્યુંછે તેમ, ગૂઢ રહેલો પણ ડોકિયાં કરતો હતો તે નિરીક્ષકને જણાય એમ હતું.

ભાષાન્તરમાંથી પૂણાગનું ભા આકર્ષણ નીકળી ગયુંછે. સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતીમાં સમશ્લોકી ભાષાન્તર કરવામાં મુશ્કેલીઓ નડેછે એ નવલરામભાઇયે દર્શાવ્યુંછે અને તે કેવળ ખોટું કારણ નથી. પરંતુ હેમના જેવા સમર્થ કવિથી એ નડતરમાંથી વિજયી થઇને પાર ના પડાય એમ ન્હોતું. આ વાતો બાદ કરતાં એ ભાષાન્તરમાં ભાષાની શૈલી, રસિકતા વગેરે ગુણોનું કેટલુંક આકર્ષણ છે એ નિર્વિવાદ છે. પરંતુ **ભીમરાવનું** એ જ કાવ્યનું ભાષાન્તર મન્દાક્રાન્તા છન્દમાં રચાયેલું કેટલાંક દૂષણો છતાં ઘણે ભાગે શ્રવણસુભગ અને મનોહર થયુંછે તે વિચારતાં કહેવું પડશે કે નવલરામભાઇની છન્દની પસંદગીમાં ભૂલ્ય મ્હોટી હાનિકારક થઇ જણાયછે. 'બાળલગ્ન બત્રીશી' જોડે આ ભાષાન્તરને ગોવર્ધનભાઈ સરખાવીને કહેછે કે સાક્ષરગણનાના ઉદ્દેશ માટે તો મેઘદૂત ભાષાન્તર જ ચઢે પરંતુ એ બેનાં સ્થાન સાહિત્યમાં એટલાં જુદી જુદી કક્ષામાં છે કે બેને સાથે સાથે સરખાવવાનો પ્રસંગ જ નથી, અને સરખાવવામાં દૃષ્ટિબિન્દુના ત્યાગનો દોષ થાયછે.

વીરમતી નાટક—આ નાટકમાં અનેક જણે અનેક દોષો દીઠાછે. પરંતુ હેની ખરી કીમત આંકવાની કોઇયે નિષ્પક્ષપાત દૃષ્ટિ વાપરી જણાતી નથી. નાટકરચનામાં કેટલાક સાધારણ પ્રકારના દોષ હેમાં આવી ગયાછે એ કબૂલ કરવું જોઇયે. પરંતુ એ નાટક સમગ્ર વાંચી વિચારી જોતાં હેમાં પણ સમર્થ, વિદ્વત્તાવાળો, જનસ્વભાવને આલેખવાની શક્તિવાળો, રચનાર ડગલે ડગલે જણાઇ આવ્યા વિના નહિ રહે. તેમ જ હેમાંનાં કેટલાંક ક્લિષ્ટ કાવ્યો બાદ કરતાં બાકીની કવિતા પણ ઉત્તમ કવિનું દર્શન કરાવેછે. "પૂછું હું પ્રશ્ન પ્રેમે પૂછો તુ જ પદ હે ! પંડિતા શાસ્ત્રી શાણા" ઇત્યાદિવાળું લાંબું સગ્ધરા છન્દનું કાવ્ય જેમ ક્લિષ્ટ છે તેમ કાંઇક અસ્થાને જણાયછે; પરંતુ હેવા ભાગ અલ્પ જ છે; નવલરામે પોતે જ કીમત આંકેલા આરમ્ભના દુહા—'ખા તું ખા બા કેસરી ઘેાડલી રંક સુજાત' ઇત્યાદિવાળા—ખરેખરા હૃદયસ્પર્શી છે; અને "ભરેલો સંકોચે

ગુપત ગિરિ મધ્યે જળઝરો" ઇત્યાદિવાળા શિખરિણી છન્દમાં સુભગાની સ્વગતોક્તિ પણ સુન્દર કવિતા દર્શાવેછે. કોઇ પણ ઠેકાણે કાચો હાથ તો જણાતો નથી. અંક ૫ માનો પ્રવેશ ૩ જો પૂરો થાય છે ત્હાં—

સળકે મણિધર જેમ, સોય અણી ઉર અડકતાં,
ઉછળે વાઘણ જેમ, નિજ અર્ભક પર કર જતાં;

ઇત્યાદિ સોરઠા છેવટે

દૈત્ય દળ્યો જોતાં જ ચાંચડવત ઉર ક્રોધથી;
વાજાં ચોઘડિયાં જ વાગ્યાં ધન સતી વીરમતી.

એમ ઉદ્ગારથી પૂરા કરીને મૂક્યાછે—તે તો નાટકમાં અસ્થાને જ જણાયછે, અને વખતે એથી હસવું પણ આવે. કેમકે એ માત્ર કવિનું—નાટક રચનારના મનના ઉદ્ગારનું જ—વચન છે, તે સાથે શું બન્યું તે વર્ણન હેમાં મૂક્યુંછે,—જે માત્ર ટૂંકી (stage-direction) અભિનયસૂચનાથી સધાય એમ છે. હેવી સૂચના લાંબી અને કવિતામાં મૂકવી, અને ત્હેમાં વળી કવિના હૃદયોદ્ગાર હેમાં મિશ્ર કરવા એ વિચિત્ર જ જણાશે. આ દોષ જ છે. પરંતુ એ સુધારે હેવો દોષ છે. કોઇ નેપથ્યમાંથી બોલનારાના મુખમાં આ વચન મૂક્યું હોત તો બધું ઠીક થઈ જાત. ગ્રીક નાટકમાંના Chorus ના મુખમાં આ પ્રકારનું વચન સંભવે, અને આ સોરઠા કાંઇક હેવું સ્થાન–Chorus ના વચનનું સ્થાન—અહિં લેછે એમ કલ્પના થઈ સકે એમ છે.

આ નાટકમાં ગોવર્ધનભાઇયે બે દોષ જોયાછે.—

(૧) આ નાટકને બદલે વાર્તા સારી લખાત; અને (૨) રસિક નાટકમાં 'જ્ઞાન' અને 'જ્ઞાનીઓ' અપ્રસંગે આવેછે. પ્રથમના દોષ માટે તો શું કહિયે? હું નથી ધારતો કે નાટકને બદલે વાર્તા વધારે રસિક થાત. નાટક તરીકે કલાવિધાનના હેવા ભારે દોષ હામાં નથી. આ વિશે લંબાણ કરવાને સ્થળ નથી. બીજો દોષ તો અઘટિત જ બતા-

વાયો લાગેછે. 'જ્ઞાન' અને 'જ્ઞાનીઓ'નું દર્શન આ નાટકમાં એકાદ પ્રવેશમાં જ કરાવ્યુંછે; અને ત્હેમાં એટલી બધી ક્લિષ્ટ કે કેવળ શુષ્કતાવાળી ચર્ચા આણી નથી. અને જે આણીછે તે પણ સપ્રયોજન જણાયછે. જ્ઞાનનો દમ્ભ કરનાર જૈન સૂરિયો પોતાનું કાર્ય રાજદરબારમાં સિદ્ધ કરવા માટે લાલરાજ જેવા નીચ પાત્રની નીચ વાસના સફળ કરવામાં પણ મદદગાર થાયછે એ અધમતાની સ્હામે વિરોધમાં એ મ્હોટી જ્ઞાનની ચર્ચા પડછામાં મૂકવાનો હેતુ સ્પષ્ટ જણાયછે. "સરસ્વતીચન્દ્ર"ની નવલકથામાં "લક્ષ્યાલક્ષ્ય"ની ફિલસુફીની ચર્ચા–ને તે વળી સંસ્કૃત ભાષામાં જ–એક પ્રકરણ ભરીને થઈછે ત્હેની સપ્રયોજનતા કરતાં આ જ્ઞાન જ્ઞાનીઓના પ્રસંગની સપ્રયોજનતા શતગુણ વિશેષ છે.

નવલરામના ગદ્યલેખોમાંથી––વિવિધ વિષયના લેખોનું અવલોકન કરવામાં સ્થળ રોકવાની જરૂર નથી; તેમ જ શાળાશિક્ષણના લેખો પણ, કેટલાક મહત્ત્વના અને અસાધારણ શક્તિથી લખાયલી છતાં પડતા મૂકીશું. માત્ર હેમાંથી "ઇંગ્લાંડનો ઇતિહાસ" એ એક વિષય વિશે બે બોલ બોલવા જરૂરના છે. હેને 'નવલગ્રન્થાવલી'માં સ્થાન મળ્યું જણાતું નથી; અને એ ખેદની વાત છે, કેમકે એ લેખ ગોવર્ધનભાઈ વધારે તેમ કેવળ *શાલોપયોગી જ છે—એમ ખરું જોતાં નથી. શાળાપત્રમાં કડકે કડકે એ લેખ આવતો હતો તે વખત હું એ બહુ રસથી વાંચતો હતો. અને ઇતિહાસને રસિક રૂપ આપી આકર્ષક બનાવવાની કળા હેમાં સબળ રીતે પ્રગટ થતી હતી. ઇતિહાસના વૃત્તાન્તોને શુષ્ક નિર્જીવ રૂપ તજાવીને ચૈતન્યમય જીવતાં પાત્રોને રાજ્યરંગ, સંસારરંગ, ઇત્યાદિ ઉપર ફરતાં બતાવવાની કળા હેમાં મ્હને જણાઈ હતી.

તો ગદ્યલેખમાંથી ભાષાશાસ્ત્રાદિક સાહિત્યચર્ચા અને ગ્રન્થવિવેચન એ બે વિભાગનું જ આપણે નિરીક્ષણ કરીશું. સાહિત્ય ચર્ચા તથા ભાષા-

---

*જીવન કથા પૃ. ૫૦

શાઅને અંગે કેટલાક નવલગ્રન્થાવલીમાં શિક્ષણના વર્ગમાં મૂકાયલા લેખો લેવા પડશે.

આ વિભાગમાં "વાંચનમાળાની જોડણી" (ન. ગ્રં. ભા. ૩, પૃ. ૩) અને "જોડણીના નિયમનું અર્થ ગ્રહણ" (ન. ગ્રં. ભા. ૩, પૃ. ૬) એ મથાળાની ચર્ચાને અગ્રસ્થાને હું મૂકુંછું; એ વિષય તરફના મ્હારા પક્ષપાતને લીધે નહિં, પરંતુ નવલરામભાઈની એ ચર્ચામાં સમાયલી વિશાળ દૃષ્ટિ, ઉદારતા, અને ઠરેલ રીત્યને લીધે. હેમાંના સર્વ વિચારો નિર્દોષ છે એમ મ્હારૂં કહેવું નથી. પરંતુ એ ચર્ચામાં ઘણે અંશે મનન કરવા લાયક અને સ્વીકારવા લાયક વિચારો છે. પ્રો. આણંદશંકરે એ લેખને "અતિ પ્રૌઢ અને વિચારશીલ વાર્તિક"નું નામ આપી કહ્યુંછે કે "એ લેખ આ વિષયના ઇતિહાસમાં એક મૂલગ્રન્થ જેટલી પ્રતિષ્ઠાને યેાગ્ય છે."*

આટલું જ નહિં પણ આ બંને લેખમાં તે વખતની કેળવણીખાતાની વાંચનમાળામાંની જોડણીની અવ્યવસ્થાની સ્હામે સમર્થ અસંમતિનિવેદન દર્શાવી નવલરામભાઇયે પોતાની વિચારની નિર્ભીરુ સ્વતન્ત્રતા પ્રગટ કરીછે, અને એ અસંમતિદર્શન પ્રગટ કરતી વખત એક સામાન્ય ગ્રામશાળાના મહેતાજીને એ બાબતમાં આદિયશ આપવાનુ પણ એઓ ચૂક્યા નથી. બારેજાની નિશાળના મહેતાજી પુરુષોત્તમ મુગટરામે આ અવ્યવસ્થા તરફ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચ્યા માટે નવલરામભાઇયે હેને યેાગ્ય ધન્યવાદ આપી હેનું નામ આ ચર્ચામાં અમર કર્યુંછે. આ વિષયમાં નવલરામભાઈના વિચારની ઉદારતાનું એક બીજું ન્હાનું પ્રમાણ નેાંધુંછું. ઈ. સ. ૧૮૮૮ માં "જોડણી" વિશે મ્હે ન્હાનું પુસ્તક પ્રગટ કર્યું ત્હેનું અવલોકન† કરતાં હેમણે મ્હારા વિચારોમાં કેટલીક ન્હાની અડચણો

---

* પ્રથમ સાહિત્યપરિષદ્‌માં પ્રો. આણંદશંકરનો લેખ–વસત. સ. ૧૯૬૧ જ્યેષ્ઠનો અંક પૃ. ૧૬૨ જુઓ. † 'નવલ ગ્રન્થાવલી' ભાગ ૨ પૃ. ૩૩૯

બતાવ્યા છતાં, એમણે મ્હને ખાનગી પત્રમાં આ વિષયની ચર્ચા પોતે સંચલિત રાખવાનું ઉત્સાહભેર વચન આપ્યું હતું.*

આ ચર્ચામાં વ્યુત્પત્તિનો વિષય આપોઆપ ગૂંથાઈ જાયછે. તેથી નવલરામભાઈના "વ્યુતપત્તિ પાઠ" ઉપર સહજ આવીશું. આ હેમના પુસ્તક વિશે 'નવલગ્રન્થાવલી'માં કે હેમાં મૂકેલી હેમની જીવનકથામાં કોઇ સ્થળે ઇશારો પણ જણાતો નથી; પછી મ્હારી ભૂલ્ય હોય તો કોણ જાણે. આ ગ્રન્થમાં નવલરામનો સ્વભાષાની પ્રત્યે પ્રેમપૂર્વક પરિશ્રમ સ્તુત્યરૂપે જણાયછે. હેમાં કેટલાક મૂલગત મહત્ત્વના દોષ છે; મુખ્ય તો એ છે કે સંસ્કૃત અને ગુજરાતી વચ્ચે પ્રાકૃતો છે તે વાતનું વિસ્મરણ જ—ઉત્સર્ગ રચવામાં—થયેલુંછે. પ્રાકૃતો વિશે નવલરામભાઈનું જ્ઞાન ન્હોતું એમ તો નહિ જ કહેવાય; હેમના બીજા લેખ એ બાબત સબળ સાક્ષી પૂરેછે. પરંતુ વ્યુત્પત્તિના ક્રમ દર્શાવવામાં એ બાબતનો અનાદર થઈ ગયો હતો. ઉદાહરણ એક જ આપુંછું. સં. कर्म प्रा. कम्म ગુજ. કામ, આ ક્રમ છે. તે માટે ઉત્સર્ગ આપતાં સં. મૂળ શબ્દમાંના र्म ના र् નો લોપ થઈ પૂર્વ સ્વર દીર્ઘ થયો એમ કાંઈક બતાવ્યુંછે. વાસ્તવિક રીતે પ્રાકૃતમાંના સંયુક્તાક્ષરમાંના પ્રથમનાનો લોપ થતાં પૂર્વસ્વર દીર્ઘ થાયછે. આમ ઉત્સર્ગ મૂકવાથી સિંધી, કચ્છી, પંજાબીમાં कम्म શબ્દ છે ત્હેનો ઐતિહાસિક ખુલાસો તથા ગુજરાતી જોડે સંબન્ધ જણાઈ આવેછે. નવલરામભાઇયે મ્હારું ઈ. સ. ૧૮૮૮-નું 'જોડણી'નું પુસ્તક વાંચીને પોતાનો 'વ્યુત્પત્તિપાઠ' કોરાં પાનાં અંદર નંખાવીને મ્હને મોકલ્યો હતો અને હેમાં સુધારા વધારાની સૂચનાઓ માગી હતી; તે સૂચનાઓમાં મ્હેં આ તત્ત્વની ખામી તરફ હેમનું લક્ષ ખેંચ્યું હતું. હું ધારુંછું કે તે પછી થોડા માસમાં જ હેમના અતિ ઉપયોગી જીવનનો અકાલ અંત

* એ પત્ર ૧૯૦૫ ની પ્રથમ સાહિત્યપરિષદ્‌માં વાંચેલા મ્હારા "જોડણી"ના નિબન્ધને પૃ. ૧૦ મે છાપેલોછે.

આવ્યો ના હોત તો 'વ્યુત્પત્તિપાઠ' નવા જ રૂપમાં પ્રગટ થાત. હેમની અને મ્હારી વચ્ચે ઊમરનું મ્હોટું અંતર છતાં, માત્ર મ્હારા પુસ્તકથી આકર્ષાઈને સૂચનાઓ હેમણે માગી ત્હેમાં સમાયલી હેમની વિનીત ઉદારતા–હેમની બાહ્ય મુખાકૃતિના ગમ્ભીર ગર્વયુક્ત દેખાવને ખોટો પાડનારી અંતઃકરણની ઉદારતા–નો વિચાર કરતાં આ મ્હારી કલ્પના નિરાધાર નથી.

જોડણી તથા વ્યુત્પત્તિના સંબન્ધે, ગુજરાતીમાં ઘણા શબ્દોમાં હકારનું ઉચ્ચારણ થાયછે છતાં વાંચનમાળાની લેખનપદ્ધતિયે હેનો અનાદર કર્યોછે એ પ્રશ્ન નવલરામભાઈના મનમાં પ્રબળરૂપે ઘોળાયો હતો, અને હેમણે હેની ચર્ચા "જોડણીના નિયમના અર્થગ્રહણ"માં બહુ શ્રમથી કરી હતી; અને હકારનું અસ્તિત્વ સ્થાપ્યું હતું. (માત્ર હેનું શબ્દમાં સ્થાન ઠરાવવામાં ક્ષતિ થઈ હતી તે મ્હેં ઈ. સ. ૧૮૮૮ ના 'જોડણી' ના પુસ્તકમાં બતાવીછે.) આ હકારના પક્ષની સપ્રમાણતા બતાવવાને "જૂની ગુજરાતી ભાષાના થોડા એક નમૂના" આપનારો લેખ નવલરામે લખ્યો હતો ત્હેમાં હકારનું દર્શન ખાસ જોરથી કરાવ્યું હતું. એ લેખ પૂર્વોક્ત 'જોડણી' બાબતના લેખની અનુપૂર્તિ તરીકે જ ગણવો જોઇયે; અને એ જ ઉદ્દેશ હેમનો હતો.

સ્વભાષાની સેવામાં એક બીજો લેખ "સ્વભાષાના અભ્યાસનું અગત્ય" એ ઈ. સ. ૧૮૮૮ માં નવલરામભાઇયે લખ્યો હતો તે ધ્યાન ખેંચેછે. યુનિવર્સિટીમાં દેશી ભાષાની ઊંચી પરીક્ષાઓમાં પ્રવેશ આપવાનું યુદ્ધ, જે હજી અંશતઃ જ વિજયી થયુંછે, ત્હેનાં તે સમયમાં માત્ર આરમ્ભનાં જ રણવાદ્ય વગાડાયાં હતાં. તે વાદ્યના નાદમાં ઉત્સાહથી ઘોષ મેળવનારો આ લેખ છે. છતાં–નવલરામભાઈની હમેશની ઠરેલ વૃત્તિને અનુરૂપ–એ ઉત્સાહને અંકુશમાં રાખનારા ગમ્ભીર સુરો પણ હેમાં મિશ્ર થયેલા સંભળાયછે. હેને જ પરિણામે જે સંસ્કૃતના અભ્યાસે ગ્રૅજ્યુએટોને સ્વભાષામાં તેજ, સામર્થ્ય, અને મધુરતા ગમ્ભીરતાદિ ગુણો ઉમેરવાને શક્તિમાન્

ર્યાં હતા તે ભાષાને કાઢી નાંખીને ગુજરાતીને સ્થાન આપવું નહિં એ શાણપણવાળો અભિપ્રાય દૃઢતાથી હેમણે બતાવ્યો હતો.

નવલરામભાઈની સ્વભાષાભક્તિયે હેમના અન્યભાષા તરફ પૂજ્યભાવને શિથિલ ન્હોતો કર્યો. અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત ભાષામાંના શાશ્વત ગુણવાળા લેખકોના સમર્થ ગ્રન્થો, કાવ્ય, કાવ્યશાસ્ત્ર, તત્ત્વજ્ઞાન, ઇત્યાદિ વિષયો ઉપરના, હેમણે મનનપૂર્વક સ્વબુદ્ધિશક્તિથી વાંચેલા જણાયછે. તે ઉપરાંત ફારસી ભાષાનો અભ્યાસ પણ કાંઈક કરેલો જણાયછે.* આ કારણથી જ ગુજરાતીભાષાના વિષયમાં વ્યુત્પત્તિ જેવા ખાસ વિષયમાં હેમનાં વચનો વજનદાર બન્યાંછે. ગુજરાતી ભાષાનું પૂર્ણ જ્ઞાન હોવાનો અધિકાર પ્રાપ્ત થવા માટે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અને ફારસી એ ત્રણે ભાષાના જ્ઞાનની આવશ્યકતા છે, તે હાલના કેટલાક લેખકો ભૂલી જતા જણાયછે. આ સાથે અંગ્રેજી ભાષાના સંસ્કારો પણ તેટલા જ લાભકારક છે. આ સર્વ સંસ્કારોને લીધે જ "શું સંસ્કૃતભાષા કોઇ સામે બોલાતી હશે?" એ વિષય ઉપર કાંઈક ચાતુર્ય અને બુદ્ધિસંસ્કારવાળો લેખ હેમણે લખ્યોછે.† અને એ જ ફારસી અને સંસ્કૃતના મિશ્ર સંસ્કારને લીધે "જનાવર" શબ્દની કવિ દલપતરામે બતાવેલી (જન+અવર એ) કૃત્રિમ વ્યુત્પત્તિનો ઉપહાસ કરનારો લેખ ઉત્પન્ન થઈ સક્યો.‡ ફારસી જાન=પ્રાણ+વર=વાળું એમ સંસ્કૃત 'પ્રાણી' ને પૂર્ણ મળતો શબ્દ 'જાનવર' છે તે જ બગડીને 'જનાવર' ગુજરાતીમાં થઈ ગયુંછે એ હવે તો સર્વવિદિત છે. પણ તે સમયમાં હેની નવીનતા હશે. અને નવલરામભાઈ પણ હાવા છૂટક શબ્દોનાં મૂળ વિશે ચર્ચાઓ પ્રગટ કરતા હતા, તે જોઇને મ્હારાં હેવાં કૃત્યો માટે મ્હને કાંઈક આશ્વાસન મળેછે. સંસ્કૃત ભાષા બોલાતી ન્હોતી એ મતનું હાલ ડૉ. ભાંડારકર જેવા સમર્થ પંડિતોએ સબળ દલીલોથી ખંડન કરી નાંખ્યુંછે એ ખરું પરંતુ નવલરામભાઈના લેખમાં નિઃસાર દલીલોનો

---

* જીવનકથા. પૃ. ૧૯ (નવલગ્રન્થાવલી) † નવલગ્રન્થાવલી ભાગ, ૨ પૃ. ૫૦ ‡ નવલગ્રન્થાવલી, જીવનકથા પૃ. ૪૬

આશ્રય તો નથી જ થયો. અને હેમણે ચર્ચા ચલાવવા માટે દિગ્દર્શન જ કર્યુંછે, મત દૃઢ રૂપે સ્થાપ્યો નથી, સંદેહ જ બતાવ્યોછે.

સાહિત્યચર્ચાના મુખ્ય વિભાગમાંથી થોડાક મહત્ત્વના લેખ જ લઈશું. "અકબર બિરબલ નિમિત્તે હિન્દી કાવ્યતરંગ"—એ ગદ્યપદ્યમય લેખ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચેછે. કલ્પિત વસ્તુ વાર્તા મૂકી હિન્દી કાવ્યના ચતુરાઈના ખેલ હેમાં છે; એ પ્રકારના ખેલમાં ખરું કવિત્વ સંભવે તો નહિં જ, પરંતુ એ મર્યાદા સ્વીકારીને એટલું તો કહેવું પડશે કે નવલરામભાઇયે હેમાં ચાતુર્ય ઉત્તમ રીત્યનું વાપર્યુંછે. અનેકાર્થ શ્લોકો હિન્દીમાં પોતે જ રચી, તે ઉપર જગન્નાથ પંડિત, બિરબલ, અકબરના બીજા દરબારી મુસલમાન કવિ પંડિતો વગેરે અર્ધકલ્પિત પાત્રોના મુખમાં એ કાવ્યોના અર્થો ઉપર ચાતુર્યચર્ચા મૂકીછે. એક ચિત્રમાં બે ત્રણ ચિત્રો જુદે જુદે સ્થળેથી જોતાં જણાય હેવાં ચિત્રો જેમ ચિત્રકલામાં કલાહીન છે તેમ કવિતામાં હાવાં કાવ્યો ખરા કવિત્વના તત્ત્વરહિત જ છે. આ વાત પ્રસ્તુત લેખમાંનો એક અનેકાર્થ શ્લોક લઈને મ્હેં ઘણા વર્ષ ઉપર (ઈ. સ. ૧૮૯૦ માં) "એક ચિત્ર જોઈ સૂઝેલા વિચાર" એ નામનો લેખ બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રગટ કરીને દર્શાવી હતી. ગોવર્ધનભાઈ આ "અકબર બિરબલ નિમિત્ત કાવ્યતરંગ" ને નવલરામના લેખોમાં ઉત્તમ પદ આપેછે અને પ્રશંસાને શિખરે ચઢાવેછે એ જોઇને કેવળ આશ્ચર્ય જ લાગેછે.*—નવલરામની કવિ, સાક્ષર, વિવેચક ઇત્યાદિ તરીકેની કીર્તિ આ શિવાય વધારે મહત્ત્વના ગુણવાળા લેખોના સ્તમ્ભ ઉપર ટકી શકે એમ છે. એ બીજા સ્તમ્ભો ખરા લાલિત્યવાળી કોતરણીના, ખરા સૌન્દર્યની રેખાના કાપવાળા છે, ત્ય્હારે આ ચાતુર્યનો લેખ તે માત્ર ગણિતની આકૃતિયોવાળી જાળીઓની કોતરણીવાળો જ સ્તમ્ભ છે.

કવિ નર્મદનું જીવન નવલરામભાઇયે લખ્યુંછે ત્હેને જો ગોવર્ધનભાઇયે ઊંચું સ્થાન, હમણાં કહેલા ચાતુર્યના લેખને બદલે, આપ્યું હોત.

* જીવનકથા. પૃ. ૫૦—૫૧.

તો યોગ્ય તુલના કરી ગણાત. એ જીવનના લેખમાં ગંભીર વિચાર, જન-સ્વભાવનું ઊંડુ અવલોકન, નર્મદના બુદ્ધિ, સ્વભાવ, ઇત્યાદિની નિષ્પક્ષ-પાત તુલના, દેશકાલાદિકની સ્થિતિનું સમગ્ર દર્શન કરવાની શક્તિ, વગેરે હેવા મ્હોટા ગુણો પ્રગટ થાયછે, અને એ વિચારોને અનુરૂપ સાદી પણ ગંભીર ભાષાશૈલીનો આદર હેવો થયોછે કે એ લેખને નવલરામનાં ઉત્તમ લખાણોમાં બહુ ઊંચી પદવી આપી સકાશે.

નર્મદ કવિનું જીવન લખવાને યોગ્યતા અને અધિકાર નવલરામ-ભાઇનામાં સંપૂર્ણ રૂપે હતાં. હેમનો બેનો સંબન્ધ લાંબા વખતથી અને પરસ્પર મિત્રભાવ ગાઢો* બંધાયાં છતાં એક બીજાથી સ્વતન્ત્ર મત ધારણ કરી ચર્ચા તથા વાદ કરવાનો રિવાજ હેમનો હતો.† આ કારણથી તેમજ નવલરામની હેમના સમયમાં અદ્વિતીય વિદ્વત્તા અને ઠરેલ વૃત્તિને લીધે એ જીવન લખવાને હેમના શિવાય બીજો કોઇ લેખક યોગ્ય ન્હોતો. એ જીવનમાં નર્મદ કવિના ચરિત્રની પરીક્ષા મિત્રતાના સમભાવથી, છતાં વિવેચનની જવાબદારીના પૂર્ણ જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થયેલી ન્યાયદષ્ટિથી, એકંદર રીતે જોતાં થઇ જણાયછે. એકંદર રીતે એમ સંકોચક વચન મૂકવાનું કારણ છે; નર્મદ કવિની સ્વભાવઘટનામાં અમુક જાતની કૃત્રિમતા હતી,—જે'ને લીધે બાયરન કવિ વગેરેની નકલ એ કૃત્રિમતામાં પણ કરવા જતા હતા,—લખાણમાં, વિચાર શૈલીમાં, ન્હાનાં મ્હોટાં આચરણોમાં; અને એ કૃત્રિમતાને લીધે નકલના દોષ આવતા હતા અને નકલના આદર્શભૂત પાત્રના ગુણોનો ગન્ધ પણ ન્હોતો પ્રાપ્ત થતો;—એ નર્મદનું સ્વરૂપ નવલરામભાઇ જોઇ સકયા ન્હોતા અથવા તો મિત્ર તરફના સ્નેહભાવે હેને સમગ્ર ચિત્રમાંથી લુપ્ત કરાવ્યું હતું એમ લાગેછે.

પરંતુ નર્મદની પરીક્ષામાં નવલરામે ક્રમે ક્રમે પોતાના આરમ્ભ-કાળના કાચા વિચાર તજતા જઇ અંતે કાંટો સત્યના બિન્દુ આગળ

---

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ ૨, પૃ. ૩૨૨. † નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ ૨, પૃ. ૧૯.

ઠરાવ્યો હતો એ સ્પષ્ટ જણાયછે. ઇ. સ. ૧૮૬૭માં નર્મદની કવિતા પ્રેમાનન્દ કરતાં પણ ચઢતી લાગી હતી* તે જ નવલરામને ધીમે ધીમે હેની ખામીઓ જણાઈ અને ઈ. સ. ૧૮૮૭માં જીવન લખવા બેઠા તે વખતે ખરી તુલના કરવાને સમર્થ થયા. આ પ્રકારમાં અસ્થિરતાને બદલે મતની સત્યસ્વીકારક વૃત્તિનો સદ્‌ગુણ જ નવલરામનામાં પ્રત્યક્ષ થાયછે. મત બદલવામાં જે હિમ્મતની જરૂર છે તે વિશે નવલરામનાજ એ જીવનમાં લખેલા શબ્દો હેમને વિશે લાગૂ પાડી સકાશેઃ—

"એકવાર અંગીકાર કરેલા મતનો ત્યાગ કરવો એ પાંડિત્યને દૂષણ લગાડનારું છે એમ બોલવાને જ હમે અપાંડિત્ય ગણિયે છિયે."†

"ખરું જોઇયે તો મત ફરવો એ જ્ઞાનવૃદ્ધિનું એક અવશ્યનું પગથિયું છે. અધિક અનુભવ ને વિચારને યોગે નિરન્તર પોતાની ભૂલ્યો છોડી નવા વિચાર ગ્રહણ કરવાથી જ માણસ ડાહ્યું થતું જાય છે, અને દુનિયાનો સઘળો સુધારો આમ પાછલા વિચારો છોડી નવાને અંગીકાર કરવાથી જ થયેલોછે."†

અલબત આ વચનોને યોગ્ય મર્યાદાઓ તો આવશ્યક જ છે; પાછલી ભૂલ્યો તજવાનો જ પ્રશ્ન છે, પાછલા **સર્વ મત** તજવાની વાત નથી. નહિં તો તો આજ હિન્દુ, કાલ્ય ક્રિશ્ચન, પરમ દહાડે પાછા હિન્દુ, પછી વળી મુસલમાન—એમ કાચંડાની પેઠે નવા નવા રંગ બદલનાર અસ્થિર પુરુષો પણ આ વચનોને આચારસૂત્ર માની હેની ઢાલ ધરવાને તત્પર થશે; તેમ જ સ્થિર મતને અને શ્રદ્ધાને જગત્‌માંથી બહિષ્કાર મળશે.

આ વચનોના ધોરણનો ઉપયોગ નર્મદની કવિ તરીકેની તુલનામાં મ્હેં કર્યોછે. પરંતુ તે ઉપરથી "નર્મદ કવિ અને સુધારો" એ પ્રશ્નની નવલરામે એ જીવનકથામાં કરેલી ચર્ચા ઉપર સહજ અવાશે. જવાનીના

---

* નવલગ્રન્થાવલી; ભાગ–૨, પૃ. ૧–૧૧.

† નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨; પૃ–૩૨૫ (મૂળ તથા ફૂટનોટ.)

કાળમાં ઉચ્છૃંખલ ઉચ્છેદક સુધારાનો ડંકો વગાડનારા નર્મદ કવિનું ઉત્સાહની નદીનું પૂર—સરસ્વતીના પ્રવાહની પેઠે—અરણ્યમાં જઈ સૂકાઈ ગયું, અને અન્તિમ વર્ષોમાં હેમના વિચાર બીજે જ છેડે જઇને અતિસંરક્ષક કક્ષામાં જઈને બેઠા, તે પ્રશ્ન ચર્ચવામાં નવલરામભાઇયે નર્મદને પૂર્ણ ન્યાય આપ્યોછે એ ખરું; અને નર્મદ કવિનો સમર્થ બચાવ આપનારો જીવનચરિત્રનો એ ભાગ નવલરામની ગંભીર વિચારશક્તિનો સબળ પુરાવો અને નમૂનો બતાવેછે એ પણ ખરું. પરંતુ સમર્થ અને વિચારપૂર્ણ બચાવ ઉપરાંત એ વિશેષ નથી. એથી નર્મદના અન્તિમકાળના વિચાર ખરા હતા એમ સિદ્ધ થતું નથી અને એમ દર્શાવવાનો નવલરામનો ઉદ્દેશ પણ ન્હોતો. હેમનો હેતુ તો નર્મદ ઉપર બુદ્ધિની ક્ષીણતા વગેરેના આરોપ મૂકનારાઓને સબળ ઉત્તર અને નર્મદના ફેરફારનું સુશ્લિષ્ટ સમાધાન આપવાનો જ હતો.*

ઈ. સ. ૧૮૮૦ માં "શું સુધારો પડી ભાગ્યો?" એ મથાળાથી આરમ્ભાયલા† "સુધારાના ઇતિહાસરૂપે વિવેચન"માં નર્મદના પાછલા કાળમાં બદલાયલા વિચારોનો સમર્થ ઉત્તર નવલરામભાઇયે આપ્યોછે, ત્હેમાં દર્શાવેલા હેમના મત બદલાયલા જણાતા નથી. એ લેખ વાંચનારને જીવનચરિતમાં નર્મદના મતપરિવર્તનનું સમાધાન એ જ ઉદ્દેશ હતો ત્હેની ખાતરી થશે.

આ જીવનચરિતનો આ સમગ્ર ભાગ વાંચ્યાથી જ નવલરામના સામર્થ્યનું ખરું દર્શન થઈ સકશે—માટે જે'ણે એ ના વાંચ્યું હોય ત્હેને તે વાંચવાની, અને વાંચ્યું હોય ત્હેને ફરીથી વાંચવાની ભલામણ કરુંછું. આ લેખમાં નવલરામની ગંભીર ચિન્તકને ઉચિત ભાવિદર્શનની અસાધારણ શક્તિ જણાવનારો એક ઉતારો આપ્યા વિના નથી રહેવાતું:—

---

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨, પૃ–૩૨૫, પ–૩ થી શરૂ થતો પેરેગ્રાફ.

† નવલગ્રન્થાવલી ભાગ ૨, પૃ. ૧૩૮–૧૫૫.

"આપણા દેશમાં હાલ હાવી મતાન્તરક્ષમા (spirit of toleration) રાખવી એ ખાસ જરૂરનું અને ખરી સ્વદેશભક્તિનું કામ છે. આપણો દેશ હાલ ઉગમણા અને આથમણા સુધારાનું મ્હોટું રણક્ષેત્ર થઈ પડયુંછે, અને જ્યહાં સુધી એ બંનેનું સમાધાન થયું નથી, ત્યહાં સુધી આપણે મતાન્તરક્ષમા નહિ રાખીશું, તો પ્રજાઐક્યને તોડનારો મ્હોટો કુસંપ આપણામાં એક નવો જ પેસનાર છે. આપણામાં જૂના વિચારના અને નવા વિચારના હેવા બે પક્ષ તો એક બીજા સાથે હાડવેર બાંધી બેઠા જ છે, અને ત્હેમાં હવે નવા વિચારવાળામાં પણ એક મ્હોટી ફૂાટ પાડવાની બડી તજવીજ ચાલીછે, અને જો ત્હેમાં આપણે ભેાળવાયા, તો પછી આપણા કુસંપનો કાંઈ પણ પાર રહેવાનો નથી. અસારમાં જ ધરસંસારી સુધારક અને રાજકીય સુધારક હેવા શબ્દો બોલાવા લાગ્યાછે, અને હમે ઊંડા ખેદથી જોઇયે છિયે કે એ નામના અન્યોન્યદ્રોહી બે પક્ષ આપણા કેળવણી પામેલા પુરુષોમાં પડી જવાનો સમય બહુ જ પાસે આવતો જાયછે."*

આ ગંભીર વચનો ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં બોલાયાં હતાં. મિ. મલબારીએ 'બાળલગ્ન અને બળાત્કારનું વૈધવ્ય' એ પ્રશ્નો ઉપર આખા ભરતખંડમાં સબળ સંચલન કરનારું ન્હાનું ચોપાનિયું પ્રગટ કર્યાને તે વખત ત્રણ વર્ષ થયાં હતાં. અને એથી ઉત્પન્ન થયેલા વાદવિવાદે કાંઈક લોકોની આંખ્યો ઉઘાડી હતી; પરંતુ તે સમયના ચિહ્નોનું ખરું દર્શન કરીને ભવિષ્યનું દૂર દર્શન કરવાની શક્તિ જે આ ઉતારામાં જણાયછે તે વિરલ ચિન્તકોને જ લભ્ય છે. સાંસારિક સુધારા કૉન્ફરન્સનો આ લેખ લખ્યા પછી થોડાંક વર્ષે જન્મ થયો; નૅશનલ કૉંગ્રેસને ઉત્પન્ન થયે બે જ વર્ષ તે વખત થયાં હતાં. અને નૅશનલ કૉંગ્રેસના કેટલાક એકપક્ષી કર્તાહર્તાઓએ સોશિયલ કૉન્ફરન્સને પોતાના મંડપમાં સ્થાન ના આપીને

* નવલગ્રન્થાવલી. ભાગ ૨, પૃ.–૩૨૬.

તે સાથે ઉઘાડો વિરોધ તો આ લેખ પછી કેટલાંક વર્ષે દર્શાવ્યો હતો. છતાં આટલાં વર્ષ પ્હેલાં રાજકીય સુધારાને સાંસારિક સુધારાથી અલગ પાડવાની આત્મઘાતક કૃતિનું ભાવિદર્શન, અને સાંસારિક સુધારામાં પણ બે પક્ષ પડવાનો ભય–જે ૧૮૯૦–૯૧ માં પ્રબળ ક્ષોભ થઈને ખરો પડ્યો—તે ભય તરફ ભાવિદ્રષ્ટાની ચેતવણીના વાદ્યનું સમર્થ ઘોષણ—આ લેખમાં જોઈ નવલરામભાઈની તરફ ખરે અદ્ભુત માનવૃત્તિ ઉત્પન્ન થાયછે.

આ લેખમાં નવલરામભાઇયે પોતાની હમેશની મધ્યમાર્ગી ઠરેલ દૃષ્ટિથી સુધારા સંબન્ધે કેટલાક અધવચલા અભિપ્રાયો દર્શાવ્યાછે ખરા. સુધારાનું ધોરણ 'શક્યતા અથવા અશક્યતા' એ જ છે, અર્થાત્ અમુક સુધારો તે તે દેશકાલ જોતાં શક્ય હોય તો તે યોગ્ય, અશક્ય હોય તો અયોગ્ય; તેમ જ અધીરાઈ અને આકળાપણું છોડીને સહુએ પોતપોતાના વિચાર મીઠાશથી લોકમાં ફેલાવવા એ જ સુધારકોનો વ્યવહારધર્મ છે;—આમ એઓ બોલ્યાછે.* આ વિચારો હેમના વચલા સમયના વિચારોથી કાંઇક ભિન્ન, વખતે, જણાશે. ઈ. સ. ૧૮૭૯ માં નવલરામભાઈનું દૃઢ વચન નીચે પ્રમાણે છે:—

"માનવું કાંઈ અને કહેવું કાંઈ એ ધર્મ તથા નીતિ બંનેથી વિરુદ્ધ છે. 'ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર' એ બોધ ઘોળ ગાનારી બાયડીઓને જ અનુસરતો છે એમ હમે માનિયે છિયે. હમે તો "सत्यं जयति" એ મહાવાક્યને જ ખરી નીતિ ગણિયે છઇયે અને કદાપિ અર્થબુદ્ધિવાળાઓને તે નહિ પરવડતું હોય તોપણ હમારું અન્તઃકરણ તો તે જ માન્ય કરી શકેછે."†

આમ ૧૮૭૯ના મતમાં અને ૧૮૮૭ના મતમાં કોઈને વિરોધ ભાસશે. પરંતુ કેટલેક અંશે તે આભાસ જ છે. ઈ. સ. ૧૮૭૯ના

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨, પૃ.–૩૨૮–૩૨૯.

† નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ ૨, પૃ.–૧૩૭.

મતમાં 'માનવું' અને 'બોલવું' એ બે વચ્ચે અવિરોધ સાચવવાનો આગ્રહ છે. ઈ. સ. ૧૮૮૭ના લેખમાં એ મતમાં ધારણ કરેલા અને વાણીમાં દર્શાવેલા અભિપ્રાયોને વ્યવહારમાં કૃતિમાં ઉતારવાના પ્રશ્નનો વિચાર છે. અને વ્યવહારને અંગે જ દેશકાલાદિકથી ઉત્પન્ન થતી પરિસ્થિતિનું નવું બળ ગણનામાં લીધા વિના છૂટકો જ નથી. આમ નવલરામભાઇનાં વચનોનો સમન્વય ઘટાવી સકાય એમ છે. તોપણ, યદ્યપિ એ ખરું છે કે મન અને વાણીએ સ્વીકારેલી ઉચ્ચ ભાવનાને ઇષ્ટ લક્ષ્ય રૂપે રાખ્યા કરી વ્યવહારમાં કૃતિ દેશકાલાનુસાર શક્યતાને ધોરણે રાખી તે ઉચ્ચ લક્ષ્ય તરફ સતત પ્રવૃત્તિ રાખવી એ રીતિમાં મન, વાણી, અને કૃતિ ત્રણેનો અવિરોધ વસ્તુતઃ સચવાશે, તથાપિ એટલું તો કહેવું પડશે કે વ્યવહારમાં પણ કેવળ શકયતાનું ધોરણ પરમ પૂજ્ય ગણવામાં બહુ દોષનો પ્રવેશ થવાનો ભય છે. શકયતાની કસોટી શી? ભીરુને મન અશક્ય તે વીરને મન શકય અને કર્તવ્ય છે. શકયતાના ધોરણને ઢાલ-રૂપે વાપરવાનું ભીરુ જનોને પ્રત્યેક સુધારાને કૃતિમાં મૂકવાને પ્રસંગે ફાવી જશે. માટે શકયતા તે સરકતું ધોરણ બની જાય એમ છે. તેથી सत्यमेव जयति ના પક્ષવાદીઓ તો સત્ય અને ન્યાય એ નિશ્ચલ ધોરણને જ માન્ય ગણશે,—વ્યવહારને માટે પણ. કોઈ કહેશે ન્યાય અને સત્યની પણ કસોટી શી? ન્યાય અને સત્ય તે પણ દેશકાલાદિ દૃષ્ટિથી સાપેક્ષ કલ્પનાઓ જ છે. પરંતુ હેની સાપેક્ષતા કાંઈક અચલ તત્ત્વોના મૂળમાં બંધાયલીછે; અને શકયતાના ધોરણને તો કેવળ ભીરુનિર્ભીરુના હ્રદયની ચંચલસ્થિર વૃત્તિનો ડગમગતો પાયો છે. અને અશકયાભાસીને શકય બનાવનારા કર્મવીરો વિના કદી પણ સુધારા રૂપ પ્રગતિ થતી જ નથી એ વાતને જગતનો ઇતિહાસ સાક્ષી આપેછે. તેથી પરિણામે તો ઉચું ધોરણ ન્યાય અને સત્યનું જ સ્વીકારવું પડશે. પરંતુ આ ચર્ચામાં અહિં ઊંડા ઊતરવું અપ્રાસંગિક છે, સાર માત્ર એ છે કે નવલરામભાઇયે સત્યનું ધોરણ તજ્યું એમ હું નથી માનતો; નર્મદ કવિના જીવન માંહેના બચાવ કરવાના

ઉત્સાહના પૂરમાં તણાઈ જઈને કાંઈક વિરોધાભાસી વચનો બોલાયાં જણાયછે. છતાં એ હેમનો મત છેવટનો બદલાયલો ગણીશું તો હેમાં કાંઈક અંશે (અલ્પાંશે જ) ભૂલ્ય હતી એમ કહેવું પડશે.

"બાળલગ્ન અને બળાત્કારનું વૈધવ્ય" એ પ્રશ્નો ઈ. સ. ૧૮૮૪ માં મિ૰ મલબારીના અદ્વિતીય પ્રયાસને લીધે ચર્ચાયા ત્હેમાં નવલરામભાઇયે કરેલું વિચારનું અર્પણ હેમની ધીર ગંભીરતાને અનુરૂપ જ હતું. એ પ્રશ્ન ઉપરનો હેમનો લેખ આટલા વર્ષને અંતરે પણ મનન કરવા લાયક છે;* અલબત આ યુગમાં કાળ લાંબી ફલંગો ભરીને બધે ચાલેછે. તેથી એ પછીના પા સૈકામાં એ વિચારોને વિશિષ્ટ કરનારા અનેક ફેરફાર થયા છે એ ખરું. ઉપર કહેલા પ્રશ્નો વિશે લખતાં નવલરામભાઇયે એ બે રિવાજોનાં હાનિકારક પરિણામ ઇત્યાદિ ઉપર તો સમર્થ વાણીથી પ્રહાર કર્યો જ હતો. માત્ર એ રોગના ઉપાય બાબત મતભેદ હતો. સરકારની મદદ લઈને એ સુધારા કરવા કે તે વિના—એ જ મહત્ત્વનો મુદ્દો હતો. અને તે સમયના બીજા અનેક ધીર સુધારકોની પેઠે નવલરામભાઇયે પણ સરકારની મદદની અનિષ્ટતા ઉપર વિશેષ ભાર મૂકયો હતો. સ્વ. ભોળાનાથ સારાભાઇયે પણ એ જ ધોરણ હેમના મતમાં દર્શાવ્યું હતું.+ આ મતનો મૂળ પાયો એ હતો કે રાજ કરનારી પ્રજા વિદેશીય હતી અને પશ્ચિમના અને પૂર્વના સુધારાની ભાવનાઓ અને સ્વરૂપ પરસ્પર ભિન્ન હતાં. વિરુદ્ધ પક્ષની દલીલો હેવી હતી કે લોકો પોતાની મેળે કશું કરતા નથી અને કરવાના નથી; અને ચર્ચાવિષય પ્રશ્નોનો ખરો પાયો તો ન્યાય, દયા, સત્ય એ શાશ્વત તત્ત્વોમાં સ્થપાયલો છે અને તેથી અનાથ નિર્દોષ બાળકી-ઓ અને સ્ત્રીઓના નિકટ સંબન્ધીઓ વસ્તુતઃ શત્રુરૂપ થાય ત્હાં રાજ્ય-કર્તાએ વચમાં પડી ત્હેમનું રક્ષણ કરવું એ પૂર્વના તેમ જ પશ્ચિમના સિદ્ધાન્તો પ્રમાણે કર્તવ્ય છે. આ વિવાદમાં અહિં ઊંડા ઊતરવાનો પ્રસંગ

---

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૨, પૃ-૨૬૬-૨૭૩.

\+ ભોળાનાથ સારાભાઈનું જીવનચરિત પૃ. ૮૨ તથા પૃ. ૮૯.

નથી. પરંતુ વિરોધાભાસ જેવું બોલવું પ્રાપ્ત થાયછે કે એ બંને પક્ષ ખરા હતા. પ્રજાના સમુદાયને કાયદાને બળે ત્હમે સુધારી નહિં સકો એ સત્ય અમુક મર્યાદા સૂધી જ ખરું છે. તે મર્યાદાની પેલી પાર ગયા એટલે ન્યાય, અનાથનું રક્ષણ, ઇત્યાદિ મ્હોટાં તત્ત્વો આપોઆપ પોતાનું બળ દર્શાવશે જ. કાયદાનો મ્હોટો ઉદ્દેશ તો એ જ છે કે અન્યાયના આઘાતમાંથી અનાથનું રક્ષણ કરવું. તેમ જ વિદેશીય રાજ્યકર્તા છતાં, જ્યહાં લોકોમાંથી બહુ મ્હોટા અને વજનદાર તેમ જ નિષ્પક્ષપાત સમુદાયના મતની સહાયતા હોય ત્યહાં વિદેશીય રાજ્યકર્તાએ પણ કાયદાના સાધનથી એ સુધારા દાખલ કરવામાં બાધ નથી. પ્રજામંડળના વિચારનું પ્રતિબિમ્બ કાયદામાં પડેછે; અને હેવે પ્રસંગે એ ખરું પ્રતિબિમ્બ જ બનશે. તેમ વળી પ્રજાના મ્હોટા વર્ગમાં વિચાર બદલાયા હોય તો હિન્દુસ્તાનના જેવી અનેક નાત્યો વગેરેથી વિભક્ત થઈ ગયેલી પ્રજા પોતે એ સુધારા પોતપોતાના વિભાગને અનુરૂપ કરી સકશે એ વિચાર પણ ભૂલ્યભરેલો છે. કેવળ અલ્પ વર્ગના વિશિષ્ટ રિવાજો વગેરેની વાત જુદી છે. પરંતુ મહત્ત્વના પ્રશ્નોમાં તો બહુ ભાગે સ્વીકારેલા સુધારા માટે વિશાળ સમુદાયને યોગ્ય કૃતિની જરૂર છે—અને તે રાજ્યકર્તા કરે તો જ હેનામાં શાસનબળનું તત્ત્વ પેસે. પછી છૂટક વિભાગને ઘટતી ન્હાની વિગતોની વ્યવસ્થા તે જ રાજકૃત કાયદામાં દાખલ કરી સકાશે—અને એ રીતે બધા ઉદ્દેશ સચવાશે. આ ઉપરાંત આ ૨૫ વર્ષમાં રાજકીય વ્યવસ્થા અને બંધારણમાં મહત્ત્વના ફેરફાર થયાછે; પ્રજાને રાજ્ય વ્યવસ્થામાં અને ખાસ કાયદા કરવામાં મહત્ત્વના નવા હક મળ્યાછે. પ્રજાના પ્રતિનિધિયો કાઉન્સિલમાં નવા કાયદાના ખરડા દાખલ કરી સકેછે. તો હવે કાયદા કરનારા મંડળના વ્યાપારને પૂર્વના કરતાં વિશેષ રૂપે પ્રજાના વિચારના પ્રતિબિમ્બરૂપ થવાનો અવકાશ છે.

નર્મદના જીવન ઉપરથી આપણે બહુ આગળ ચાલી ગયા. પરંતુ એ જીવનના મ્હોટામાં મ્હોટા પ્રસંગનું મહત્ત્વ વિચારતાં વાચક આ દેખાતી વિષયાન્તરતા માટે ક્ષમા કરશે એમ આશા છે. નર્મદ અને નવલરામ

એ બેનો સંબન્ધ વિચારતાં આ જીવનની ચર્ચા. ઉપરથી એ બે મિત્રોની. કેટલીક બાબતોમાં પરસ્પર તુલના કરવામાં આપણું મન આપોઆપ પ્રવૃત્ત થાય એમ છે. બંને જવાનીના કાળના મિત્ર હતા, ગાઢ મિત્ર હતા; છતાં મનનું બંધારણ અને વ્યવહારની પ્રવૃત્તિ તથા ભાવનાઓ—એ સર્વમાં એક બીજા વચ્ચે વિશાળ અંતર હતું. આરમ્ભકાળમાં નર્મદ કવિ વિચારમાં તેમ જ આચારમાં ઉચ્છૃંખલ, જુસ્સાના જોરમાં (કાંઈક સ્વાભાવિક જુસ્સાને લીધે તેમ કાંઈક હેની વિલક્ષણ કૃત્રિમતાને લીધે) સ્વચ્છન્દે વર્તનારો હતો; નવલરામભાઈ મૂળથી જ ઠરેલ વિચાર તરફ વૃત્તિવાળા ઊંચી ભાવનાઓને શાન્ત સાધનો વડે સાધવાનું ઇષ્ટ ગણનારા તે છેવટ સુધી ત્હેવા જ ગંભીર ઠરેલ સ્વભાવના રહ્યા. નર્મદની મિત્રતાએ હેના અનિષ્ટ આચરણોના છાંટા નવલરામભાઈને લગાડ્યા જણાતા નથી.

> "નર્મદ કવિ નિત્ય ઊડતો રે જ્યહારે નિશામાં ચૂર,
> કહું બલિહારી નિશાતણી."
> "ચલો ચલો શું વાર લગાડો? ચલો પૉવા માંડો;
> ચાંદની આ તો ખૂબ ખીલી રહી મસ્ત બની મ્હાલો."

એમ મદ્યપાનનું સ્તુતિગાન કવિતાના માનને યોગ્ય ગણનારા નર્મદે નવલરામભાઇની ધીર પ્રકૃતિને વિકાર ન્હોતો પમાડ્યો. ગોવર્ધનભાઈ આપણને જણાવેછે* તેમ નવલરામનો નિશો માત્ર ભાંગ શિવાય બીજો ન્હોતો, અને અમદાવાદમાં વસ્યા પછી તે પણ ઓછો થઈ ગયો જણાય-છે. નર્મદના વિચારનું ઘડિયાળનું લોલક એક છેડેથી બીજે છેડે ગયું, પરંતુ નવલરામ ગંભીર મધ્યમાર્ગી ચિન્તનમાં જ બહુ અંશે સ્થિર રહ્યા; વૃદ્ધકાળમાં નર્મદે વિચાર ફેરવ્યા તેમ હેમને જરૂર જ ના પડી; પ્રથમથી જ ઠરેલ દૃષ્ટિથી ખરા લક્ષ્યનું દર્શન એ કરી સકતા હતા. નર્મદ સુરતથી મુંબઈમાં જઈ વસતાં ત્યહાંના વાતાવરણથી વિશેષ મસ્ત થયો; નવલરામ

* નવલગ્રન્થાવલી, જીવનકથા, પૃ-૩૯.

સુરતથી અમદાવાદ આવી ત્ય્હાંના ઠરેલ વાતાવરણમાં વિશેષ ધીર વિચારના બન્યા; મૂળથી મનનું બંધારણ જ ધીરતાનું તે જુદી વાત. અમદાવાદની પ્રાર્થનાસમાજના સંસ્કારોનો આ વ્યાપારમાં અંશ અલ્પ ન્હોતો. આ સર્વ ઉપરથી એમ સમઝવાનું નથી કે નવલરામે આરમ્ભથી જ વિચાર જે બાંધ્યા તે છેવટ સૂધી કાયમ રહ્યા; મનનો વિકાસ થવાના નિયમ પ્રમાણે હેમણે પણ જુદા જુદા ક્રમોમાં થઈને છેવટના વિચારોમાં મન ઠરાવ્યું હતું. પરંતુ હેમનો વિકાસ સનિયમ ઉત્ક્રાન્તિના સ્વરૂપનો હતો, અને અન્યોન્ય આઘાતક વિચારોમાં હેમનું મન અથડાયું ન્હોતું એટલું જ દર્શાવવાનું છે.

સાહિત્યશાસ્ત્રની ચર્ચાઓમાં નવલરામભાઈનો "દેશી પિંગળ"* વિશેનો લેખ ખાસ ધ્યાન ખેંચનારો છે; ત્હેનાં મુખ્ય બે કારણ છે:—(૧) હેમાં 'દેશીઓ' અર્થાત્ ગરબીઓ, જૂના કવિયોએ વાપરેલી જુદી જુદી પદ્યરચનાઓ,—જે છન્દઃશાસ્ત્રમાંના અક્ષરમેળ કે માત્રામેળ છન્દોથી જુદા પ્રકારની છે તે સર્વમાં પદ્યરચનાનો અમુક નિયમ હોવો જ જોઇયે એ તત્ત્વનું પ્રતિપાદન કરવાનો અપૂર્વ, સત્ય અને સ્તુત્ય પ્રયાસ છે. (૨) એ ચર્ચાને પ્રસંગે પદ્યરચનાનો કવિતા તેમ જ સંગીત સાથે શો સંબન્ધ છે તે વિશે બહુ સૂચક અને ઉપયોગી વિચારો દર્શાવ્યાછે.

દેશીઓ, ગરબીઓ વગેરેમાં તો માપ હોય જ નહિ એ ભ્રમણા જૂના કવિયોએ લીધેલી હ્રસ્વદીર્ઘાદિકની સ્વતન્ત્રતાને લીધે ઘણે ભાગે લોકોમાં પસરેલી હતી અને છે. તે તોડવાનો સફળ પ્રયાસ નવલરામભાઈયે જ હેમાં પ્રથમ કરેલો જણાયછે. એ લેખ અપૂર્ણ જણાયછે; અને હેની પરિપૂર્તિ કરનારા લેખ નવલગ્રન્થાવલીમાં જણાતા નથી. તેથી એ પ્રયાસ હેમણે કેટલે દરજ્જે છેવટ સૂધી ચલવ્યો તે ખબર નથી. એ બાબત મ્હને ખાનગી માહિતી પણ મળી સકી નથી. જીવનકથા

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૩, પૃ-૧૯૫-૨૦૨.

પૃ. ૪૦ મે ગોવર્ધનભાઇયે આ બાબત ઉલ્લેખ કર્યોછે તે ઉપરથી વિશેષ પ્રકાશ પડતો નથી. "હસ્તિનીબંધ" એમ હેમાં નામ છે; પરંતુ તે વિશે કાંઈ ખુલાસો પણ મૂક્યો નથી. એ કલ્પનાને "વાર્તિકની જરૂર નથી" એમ ગોવર્ધનભાઈ કહેછે–પણ વાર્તિક વિના મ્હને અને બીજા સામાન્ય વર્ગને તો સમઝાય એમ નથી. અન્ય સ્થળે 'ચિત્રિણી' વગેરે કલ્પના પદ્યબંધને અંગે નવલરામભાઇયે કરેલી જણાયછે; તે પણ તેટલી જ ગૂઢ છે. 'બાળ ગરબાવળી'માં "ચો ચોકા" "સમચોકા,' "અષ્ટચોકા" "અઠ-સમચોકા"—"ચોછક્કા"—ઇત્યાદિ માપનાં નામ આપ્યાંછે; પણ તે વિશે ખુલાસો કહિંથી જડે એમ નથી. જાણ્યામાં નવલરામભાઇયે પ્રથમ આવૃત્તિને પ્રસંગે કાંઇક ઇશારો કર્યો હતો, પણ ખાતરીથી કહેવાય નહિં.

પરંતુ એટલું તો નિર્વિવાદ છે કે "દેશીઓ"ને પદ્યના નિયમમાં આણવાની ઇષ્ટતા બતાવીને અને તે પ્રદેશમાં કાંઈ દિગ્દર્શન કરાવીને નવલરામભાઇયે આજ સૂધી કોઇયે ના કરેલી હેવી સાહિત્યસેવા બજાવી છે. નવલરામભાઇના આ બાબતના વિચારો જોતાં સ્પષ્ટ લાગેછે કે "દેશીઓ"માં પણ નિયમનું 'બન્ધન' સ્થાપનારા નવલરામ હાલ ગદ્યને પદ્ય કહેવડાવનારા કેટલાક યુવકોની કાચી છન્દહીન સ્વચ્છન્દી રચનાનો ઉપહાસ જ કરત. આ બાબત વિશેષ ચર્ચા થોડીવાર પછી કરાશે.

(૨) પદ્યરચનાનો કવિતા અને સંગીત સાથે સંબન્ધ—આ વિષયમાં નવલરામભાઇના ચિન્તનમાં પ્રવેશ કરતા પ્હેલાં હેના જ પૂર્વદ્વાર જેવા એક વિષયનું દર્શન કરવું યોગ્ય છે. રા. કેશવલાલભાઇયે હેમના અમૂલ્ય વિચારોથી ભરેલા 'પદ્યરચનાના પ્રકાર'ના નિબન્ધમાં જે નવીન જ દર્શન કરાવ્યુંછે, પદ્યબન્ધનું પ્રાણતત્ત્વ શું તે દર્શાવ્યુંછે,–ત્હેનું દર્શન નવલ-રામભાઇને થયેલું હોય એમ આ 'દેશી પિંગળ'ના લેખ ઉપરથી જણાય-છે. હેમાંથી ઉતારો (લંબાણનું જોખમ વ્હોરીને પણ) આપવો પડશેઃ–

"પિંગળના ગ્રન્થોમાં એ શાસ્ત્રના નિયમો બહુ આપ્યા હોયછે, પણ સામાન્ય મૂળતત્ત્વો બિલકુલ છેડતા જ નથી. આ છન્દમાં આટલી માત્રા,

ગણ તથા આ ઠેકાણે યતિ, અને આ છન્દમાં આ પ્રમાણે,–એ બહુ જ વિસ્તારથી લખ્યું હોયછે. * * * પણ ત્હેનાં કારણ લેશ માત્ર પણ આપતા નથી. પિંગળના મૂળ સમર્થ ગ્રન્થકારો એ કારણોથી અજાણ હતા એમ હમારો કહેવાનો હેતુ નથી. એથી ઉલટું તેઓએ કેટલાક સૂક્ષ્મ નિયમો બાંધ્યાછે તે ઉપરથી સાફ લાગેછે કે તેઓ એ કારણ બરાબર જાણતા હતા. પણ આપણા સઘળા શાસ્ત્રના ગ્રન્થોની પેઠે પિંગળમાં બોધનશૈલી જ વાપરી છે, અને શોધનનો જરા પણ ઉપયોગ કીધો નથી. તેથી કારણોની સમઝ તે સમઝનારમાં જ રહી, અને પાછળથી તો ઘણા પિંગળપાઠી વેદપાઠીના જેવા જ વિવેકરહિત થયા."*

રા. કેશવલાલભાઇયે પોતાના "પદ્યરચનાના પ્રકાર"ના નિબન્ધમાં પિંગળમાં છન્દોનાં લક્ષણો બાંધનારાઓને, પદ્યરચનાનો આત્મા સંવાદ છે ત્હેની ઉપેક્ષા કરવાને લીધે, ગણકો કહ્યા છે;† તે બહુ અંશે વાજબી જ છે. પરંતુ નવલરામભાઇયે ઉપરના વચનમાં કરેલા ઇશારા પ્રમાણે પિંગળના નિયમનાં (નવલરામના શબ્દમાં) 'કારણો' અર્થાત્ 'સંવાદ'નું તત્ત્વ મૂળ લેખકોના ઉંડા મનમાં તો નિગૂઢ હતું જ એમ માનિયે–અને એ કલ્પના કોઈક સંભવિત લાગેછે–તો 'ગણક'પણાનો આરોપ જરાક નરમ કરવો પડશે.

પદ્યરચનાનું પ્રાણતત્ત્વ સંવાદ હોવાને લીધે જ કવિતા (કવિત્વયુક્ત વિચાર, અર્થ)નું અનુરૂપ વાહન પદ્યબન્ધ બનેછે; તેથી આપણે હવે કવિતા અને પદ્યના સંબંધ ઉપર આવિયે. પદ્ય અને કવિતા એ બે ભિન્ન છે, કવિતા તે આત્મા ને પદ્ય તે દેહ છે, ઇત્યાદિ મતો દર્શાવી નવલરામભાઈ કહે છે કેઃ–

"એ વાત ખરી કે કવિતા અને પદ્ય બહુધા જોડે જ જોવામાં આવેછે, અને કવિતાનો સંપૂર્ણ સમાવેશ પદ્ય વિના બીજા રૂપમાં થઈ

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૩, પૃ. ૧૯૭–૧૯૮.

† 'બુદ્ધિપ્રકાશ'–એપ્રિલ ૧૯૦૮ પૃ, ૧૦૨ છેલ્લો પેરેગ્રાફ.

સકતો નથી, તોપણ એ નિરાળી વસ્તુઓ છે એ જાણવું બહુ અગત્યનું છે. પદ્ય કવિતા વિનાનું હોય, અને ગદ્યમાં કવિતા રસ કેટલોએક તો ઘણી વાર આવી સકે છે.''*

અહિં પદ્ય તેજ કવિતા એ ભ્રમ ટાળવાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. પરંતુ કવિતાનું અવશ્ય જેવું જ સાધન પદ્ય છે એ મત પણ અહિં સ્પષ્ટ છે. આ ઉપરથી જણાયછે કે છન્દ વિનાની–છન્દનો વેશ ધરનારી અને ખોટો દાવો કરનારી–હાલની રા. ન્હાનાલાલ કવિની રચનાને નવલરામભાઈ તો કદી 'પદ્ય' તરીકે સ્વીકારત નહિં, 'ઇન્દુકુમાર' નાટકમાં જે અદ્દ્ભુત સામર્થ્યવાળી ગદ્યકાવ્યની ઘટના છે ત્હેને ગદ્યકાવ્ય તરીકે જ આદર આપત, એ પદ્ય છે એમ તો કબૂલ ના કરત.† રા. ન્હાનાલાલ પોતાની હેવી ગદ્યરચનામાં કોઈ અનિર્વચનીય આન્દોલન જુવેછે; અને તે આપણી સામાન્ય બુદ્ધિને જડતું નથી; કેમકે આપણે તો જાણિયે છિયે કે અંગ્રેજી પદ્યનું પ્રાણતત્વ accent (સ્વરિતત્ત્વ) ગુજરાતી ભાષામાંથી લુપ્ત થયેલું છે. આ સત્ય નવલરામભાઇયે જોયેલું જણાયછે ('દેશી પિંગળ'–નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૩, પૃ. ૧૯૯–૨૦૦); અને તેથી મ્હને લાગેછે કે નવલરામભાઈને એ નવીન 'ગદ્ય–છન્દ' અભિમત થાત નહિં. છન્દરચનાને બન્ધનરૂપ માનવાથી જ આ 'ગદ્ય છન્દ'ની કલ્પના ઉત્પન્ન થઇછે; પરંતુ એ માન્યતાની અસારતા મ્હેં આજથી બાર વર્ષ ઉપર બતાવી હતી‡ તે વખત નવલરામભાઇના આ પિંગળ વિશેના લેખ તરફ મ્હારૂં લક્ષ ગયું

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૩, પૃ. ૧૯૮.

† રા. ન્હાનાલાલની અસાધારણ શક્તિના બળનું ઉત્તમ પ્રમાણ 'ઇન્દુકુમાર'ની ગદ્યરચનામાં સ્પષ્ટ છે. હેમના 'વસન્તોત્સવ'ની ગદ્યરચનાની ખામીઓ બહુ અંશે 'ઇન્દુકુમાર'માંથી ખશીછે, પરંતુ એ ગદ્ય તે ગદ્ય જ છે. રા. ન્હાનાલાલની નકલ કરનારા યુવકો તો એ ગદ્યરચનામાં પણ નિષ્ફળ ગયાછે, એક જ ઉદાહરણ બસછેઃ—રા. અંતાણિયાએ 'કાવ્યમાધુર્ય'માં (પૃ. ૧૪૧ મે) સંગ્રહેલો 'પ્રેમવિકાસ' નામનો લેખ.

‡ 'જ્ઞાનસુધા' જાન્યુઆરી, ફેબ્રુવારી, માર્ચ ૧૮૯૯ પૃ. ૪૦–૫૦.

હોત તો હેમાંથી મળતો સબળ ટેકો બતાવી સકાત. હેમણે સાદા પણ જોરદાર અને સચોટ શબ્દોમાં છન્દનું સ્વયંભૂ સ્વરૂપ દર્શાવ્યુંછે:—

"ખરા કવિને માત્રા ગણવી પડતી નથી. * * * જગતમાં જેટલા મ્હોટા કવિયો થઈ ગયાછે ત્હેમની વાણી સ્વાભાવિક જ છે. જેમ ગદ્યનો કોઈ પણ સારો લખનારો લખતી વખતે વ્યાકરણનિયમ વિચારતો નથી, પણ પોતાની કલમને ઉછાળાબંધ મનના વેગની પછાડી ફેંકતો ચાલ્યો જાયછે. તેમ કવિયોના મુખારવિન્દમાંથી સરસ્વતી આપોઆપ ખળખળાટ ચાલી જ જાયછે, [અને તે વખતે પિગળશાસ્ત્રના બંધનમાં ચાલુંછું એમ ત્હેને લેશમાત્ર પણ માલમ પડતું નથી. એ ખરું કે એટલો સ્વચ્છન્દ વેગ છતાં પિગળશાસ્ત્રનું બન્ધન બરાબર જળવાયછે. પણ તે તો સ્વાભાવિક રીતે જ ત્હેનાથી થઈ જાયછે."*

પદ્ય અને સંગીતના સંબંધ વિશેના નવલરામભાઈના વિચાર આ લેખમાં નોંધાયલા છે તે પણ હેમની વિશદ વિમર્શનશક્તિનું પ્રમાણ અને સાદા શબ્દોમાં મ્હોટા વિચારો સૂચવવાની શૈલીનો સરસ નમૂનો આપેછે:—

"પદ્ય જેમ એક બાજૂએ કવિતાની હદમાં પેસી જાયછે તેમ બીજી બાજૂએ તે સંગીતની હદમાં જતું રહેછે. ઘણા લોકો ગાયન ને પદ્ય એક રૂપ જ ગણેછે, અને ખરેખર એ બે વચ્ચેનો ભેદ તો ઘણો ઘણો જ સૂક્ષ્મ છે, એ બંને એટલે પદ્યશાસ્ત્ર અને સંગીતશાસ્ત્રને અર્થની સાથે કામ નથી, પણ શબ્દની ધ્વનિ સાથે કામ છે. એ શબ્દમાધુર્યના નિયમોનાં શાસ્ત્રછે, અને ખરું જોઇયે તો સંગીતશાસ્ત્રનો જ પદ્યશાસ્ત્ર એક વિષય છે. સંગીતશાસ્ત્રના બે વિષયછે:—સ્વર અને તાલ; સ્વર એ સંગીતશાસ્ત્રનો ખાસ વિષય છે, અને તાલનું જ્ઞાન એ બંનેમાં જોઇયે છઇયે."†

આ વચનોમાં સંગીતનું ખરું સ્વરૂપ અને પદ્યશાસ્ત્રનો હેની સાથે આડકતરો સંબંધ ઇશારા રૂપે છે. "કવિતા અને સંગીત" વિશેના મ્હારા

---

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ ૩, પૃ. ૨૦૦-૨૦૧.

† નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ-૩, પૃ. ૧૯૮.

નિબંધમાં* સંગીતના વિભાગ મ્હેં બતાવ્યાછે . ત્હેમાં સંગીતના વિભાગ (૧) ધ્વનિસંગીત (= સ્વમાન સંગીત) અને (૨) તાલસંગીત (= કાલમાન સંગીત) એમ કરી, ધ્વનિસંગીતના પેટા વિભાગ–(૧) સ્વરસંગીત અને (૨) વર્ણસંગીત, કહ્યાછે; અને તાલસંગીતના ચાર પેટા વિભાગમાંનો એક વિભાગ છન્દના તાલ એમ બતાવ્યુંછે; ત્યહાં સ્વરસંગીત તે શુદ્ધ સંગીત છે એમ કહ્યું હતું. એ સર્વ યોજનાને નવલરામભાઈના આ વિચારોની પુષ્ટિ મળતી આજ જોઇને મ્હને અપૂર્વ ગર્વ સાથે આનંદ થાયછે.

એટલું કહેવું પડેછે કે પદ્ય અને સંગીતને નવલરામભાઈએ જરાક વધારે નિકટ નિકટ મૂકયાંછે તે કાંઈક સત્ય સ્વરૂપથી જુદું છે; પરંતુ હેમનું દૃષ્ટિબિન્દુ કાંઈક ભિન્ન જણાયછે. પરંતુ આ ચર્ચામાં આગળ જતાં તરત જ એ કહેછે કે "હાલ આપણામાં કવિતા જે ગવાયછે ત્હેમાં અવશ્ય કાંઈ સ્વરભેદ થાયછે ખરો, પણ તે એટલો નથી કે સંગીતશાસ્ત્રની ગણત્રીમાં ગણવા જોગ કહેવાય," તે સ્થળે તો સ્વરસંગીત તે પદ્યમાં બ્હારથી અર્પિત કરનારો આનુષંગિક રંગ જ છે એ સત્ય તત્ત્વનું વિસ્મરણ થઈ, તત્ત્વોમાં શેળભેળ થઈ જઈ દોષ જ આવ્યોછે એમ કહેવું પડશે, પરંતુ સંગીતનું ખરું તત્ત્વ હાલ ઘણા કવિ અને લેખકો જાણતા નથી ત્હેવું તો નવલરામભાઇને વિશે નથી જ જણાતું. આ ઉપરથી તો હેમનું એ વિષયનું સારું જ્ઞાન હોવાનું જ એકંદર રીતે અનુમાન થાયછે. હેમની બીજી એકાદ નોંધ ઉપરથી જણાય છે કે નવલરામભાઈનામાં સંગીતમયવૃત્તિ ખીલેલી હોવી જોઇયે.† હેમને જોનારને પણ એમ ભાસ થતો હતો.

નવલરામના સાહિત્યચર્ચાઓના લેખ બીજા અનેક છે. હેમના સ્ફુટક વિચારોની નોંધો પણ કાંઈને કાંઈ સૂચક ઇશારાઓથી ભરેલી છે–પછી માંહિ આરંભકાળની કેટલીક કચાશો હોય તે જુદી વાત. એક જ નોંધનું દર્શન કરીને

* 'સુદર્શન' પુ. ૧૪, અંક–૫, પૃ. ૧૧૧; તેમ જ ઈ. સ. ૧૯૦૪ ની સાલમાં "ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત" એ લેખમાં મ્હેં આ વાત વિશેષ તાજી કરેલીછે.

† નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨, પૃ. ૧૬–૧૭.

આ ચર્ચાવિભાગ બંધ કરીશું. "કાવ્ય શાસ્ત્ર સંબન્ધી વિચારો"* એ નોંધ તા૦ ૧૫–૪–૧૮૬૭ની છે ત્હેમાં કવિતા અને માયાની કલ્પનાનો સંબન્ધ કાંઈ અપૂર્વ બુદ્ધિવ્યાપારથી ઉપજાવ્યોછે; ત્હેમાં માયાનું મોહિની સ્વરૂપ તે શૃઙ્ગારરસ અથવા કૈશિકીવૃત્તિ, The Beautiful, મંમાયા તે Sublime અને મહાકાળી તે Horrible એમ વિભાગ કલ્પ્યાછે. હામાં બર્કના The Sublime અને The Beautiful એ બે રસશાસ્ત્રમાં ભાવનાના વિભાગ ઉપરાંત ત્રીજો વિભાગ Horrible નો . ઉમેર્યોછે તે છેક અનુચિત મ્હને તો નથી લાગતો. મ્હેં સુન્દર (The Beautiful), ઉન્નત (The Sublime), અને ભવ્ય (The Grand) એમ ત્રણ ભાવનાઓ બતાવી ત્રીજીનું જુદું અસ્તિત્વ માનવાનાં કારણો અન્ય સ્થળે બતાવ્યાંછે,† તો મ્હને તો નવલરામભાઇની આ કલ્પના અભિમત થશે જ; માત્ર Horrible ને બદલે Grand એ વધારે યોગ્ય રૂપ આપવું ઉચિત ગણુંછું. છતાં આ પ્રકારની મીમાંસા કરવામાં હું એકલો નથી એ જોઇ મ્હને આધાર મળેછે.

નવલરામભાઇનું કવિ અને પંડિત તરીકે આપણે દર્શન કર્યું; હવે એ બે સ્વરૂપ કરતાં પણ વિશેષ યોગ્યતાવાળું સ્વરૂપ વિવેચક તરીકેનું જોઇયે. આ ત્રિવિધ સ્વરૂપમાંના છેવટના વિવેચક સ્વરૂપમાં જ હેમની પ્રવૃત્તિ અને કીર્તિ વિશેષ દીપેલીછે. છતાં, એ પ્રથમ કવિ અને પંડિત હતા, અને પછી વિવેચક, અર્થાત્ કવિ તથા પંડિત હતા માટે જ વિવેચક થયા એ ભૂલવું ના જોઇયે. વિવેચક તે કવિનો જોડિયો ભાઈ જ છે. બંને કલ્પનાપ્રદેશમાં, ભાવનાસૃષ્ટિમાં, સાથે જ ઊડેછે; બંનેને પ્રતિભા અને કલ્પના એ બે પાંખોની આવશ્યકતા છે; માત્ર, ફરક એ છે કે એ બે જુદા જુદા પ્રકારનો વ્યાપાર કરેછે. કવિનો વ્યાપાર સંયોગીકરણ (synthesis) નો છે; વિવેચકનો પૃથક્કરણ (analysis) નો છે. પરંતુ

---

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨, પૃ. ૧૨. † 'હૃદયવીણા', "પ્રકૃતિ રહસ્યં અને માનવ બાળ" ઉપરની ટીકા. આરમ્ભનો બીજો પૅરેગ્રાફ. ટીકા પૃ. ૪૪ (આવૃત્તિ બીજી.)

પોતે પૃથક્કરણ શેનું કરેછે તે વિવેચકે જાણવું જ જોઇયે, અને તેથી જ કવિની નહિ પણ કવિના જેવી પ્રતિભા અને કલ્પના વિવેચકનામાં પણ આવશ્યક છે.

નવલરામની પંડિતાઈ કેવળ આપબળથી જ ક્રમે ક્રમે બંધાઈ હતી. મ્હારા સાંભળ્યા પ્રમાણે એ સુરતમાં એ કાળમાં પ્રખ્યાત થયેલા ગ્રીન સાહેબના શિષ્ય હતા. એ હેડ માસ્તરના શિષ્યોમાંથી ઉત્તમ બુદ્ધિવિકાસ પામેલું મંડળ ગુજરાતમાં નીકળ્યું હતું એમ કહેવાયછે. કાંઈક આ કારણથી તેમ જ નૈસર્ગિક શક્તિને બળે નવલરામ, મેટ્રિક્યુલેટ પણ ના થયેલા છતાં, આટલી પંડિત પદવીએ પ્હોચ્યા. અંગ્રેજી ગ્રન્થકારો—બેકન, શેક્સ્પીઅર, વગેરેના કાવ્ય તથા ફિલસુફીના ગ્રન્થોનું અધ્યયન; સંસ્કૃત કવિઓના, કાવ્ય શાસ્ત્રોના, તત્ત્વજ્ઞાનના, ગ્રન્થોનો પરિચય; હિન્દી કવિતામાં પણ અવગાહન—તે એટલે સૂધી કે અકબર બિરબલના કલ્પિત સંવાદમાં હિન્દી પદ્યો પોતે જ રચીને મૂક્યાં; ફારસી ભાષામાં પણ પ્રવેશ;—આ સર્વ કેવળ આપબળથી જ એઓ સાધી સક્યા; અને હેમના પરિચયમાં આવેલાઓ જાણતા હશે કે એ કેટલેક દરજ્જે આળસુ જેવા જણાતા હતા, તેથી લાગેછે કે આટલું જ્ઞાન સંપાદન કરવામાં થોડા પરિશ્રમે બહુ પ્રાપ્ત કરવાનું અસાધારણ બુદ્ધિબળ જ હેમનામાં હોવું જોઇયે.

આમ વિવેચકની ઊંચી પદવી આ કવિત્વ અને પંડિતપણાના સબળ સ્તમ્ભો ઉપર ટકાવીને, નવલરામભાઇયે પોતાના સમયમાં—અને એક દૃષ્ટિએ આજ સૂધી પણ—અદ્વિતીય પદ પ્રાપ્ત કર્યુંછે,—જે પદ ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ખરેખર અનન્ય પ્રકાશથી દીપતું રહેવાને પાત્ર છે.

હેમનાં ન્હાનાં મ્હોટાં વિવેચનોમાંથી થોડાંક મુખ્યનો જ વિચાર કરીશું. હેમાં "સુબોધ ચિન્તામણિ" ઉપરનું વિવેચન પ્રથમ નજર ખેંચેછે. હેમાં ગ્રન્થકારને સખત ટીકાના આઘાત મારવામાં જેમ કસર રાખી નથી તેમ બીજે પક્ષે હેમાંના ગુણોનું પ્રદર્શન પણ પૂર્ણતાથી કર્યુંછે. વાણીમાં ગ્રામ્યતાને પ્રવેશ આપવા માટે તેમ જ સુધારાનો અને નીતિબોધક કવિ તો એકલો હું જ હાલ મહુવામાં મ્હેલ વ્હેલો જ ઊગ્યો

ઇત્યાદિ "ઉચ્છંકળ દ્રુપદ" માટે એ કવિની જોરદાર શબ્દોમાં 'ખબર લીધી'છે; અને તે યોગ્ય જ કર્યુંછે.—પણ તે સાથે પોતાના વિચાર જુસ્સા સાથે નિર્લેપતાથી દર્શાવવા માટે હેને તેટલો જ ઉચિત ધન્યવાદ આપ્યોછે. એ ગ્રન્થમાંના સત્યભક્તિના જુસ્સાના ગુણથી આકર્ષાઇને નવલરામે એ પ્રસંગે "મહુવાના એ તરુણમિત્ર માત્ર ૨૩–૨૪ વર્ષની જ ઉમરના અને મધ્યમ કેળવણી પામેલા વણિક વલ્લભદાસ પોપટ શેઠને જાહેર રીતે કવિપદ" આપી અસાધારણ માન આપ્યુંછે. આ વચનથી તે કાળે પણ કેટલાકને હાસ સાથે શઙ્કા થતી હતી કે આમ કવિપદ આપવાનો અધિકાર શાળાપત્રના તન્ત્રી નવલરામને કો'ણે આપ્યો હશે ? તેમ જ આ પદ્યસંગ્રહમાં હેવું કવિત્વ શું દીઠું હશે ?—પરંતુ નવલરામભાઇનામાં દ્રુપદ તો હેવું હતું જ નહિં; અને એ સમયમાં વિવેચકનું ભારે જવાબદારીનું કાર્ય નવલરામભાઈ શિવાય બીજું કોઈ કરતું નહિ, કરવાને કોઈ સમર્થ હતા નહિ,—તો આ વચન કાંઈક ક્ષમ્ય ગણાશે.

કવિત્વને સંબન્ધે નવલરામનો આ પ્રસંગે મત કાંઇક એકપક્ષી જ જણાયછે. "જુસ્સો, સાચો અન્તઃકરણનો જુસ્સો, ઉભરાતો ઉછળતો જુસ્સો, × × × સ્વયંપ્રકાશક સાચા દિલનો જુસ્સો, એ કવિતાનો અને ત્હેમાં વિશેષ કરીને સંગીતકવિતાનો તો અવશ્ય આત્મા જ છે."* એ હેમનું સૂત્ર હતું.—આ સૂત્રમાં સત્ય રહેલુંછે; પરંતુ† "રસ એટલે સાચો જુસ્સો"—એમ લક્ષણ કરવામાં અવ્યાપ્તિ દોષ આવેછે; તેમ જ જુસ્સો હોય તો પછી ગમે ત્હેવા ને ગમે તેટલા દોષ હોય તો પણ કવિત્વ—મનોહર કવિત્વ—અવશ્યે જ રહેછે, એ મતમાં પણ જરાક અત્યુક્તિ જણાયછે. આ મતનું કારણ કાંઈક એ સંભવેછે કે નવલરામભાઇનો પોતાનો કવિત્વાનુભવ સત્ય એકનિષ્ઠ જુસ્સાનો જ હતો;—'બાળલગ્ન બત્રીશી' એ હેનો મ્હોટો નમૂનો છે; હેમનાં અન્ય કાવ્યોમાં પણ હૃદયની લાગણીની એકનિષ્ઠતા

---

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨, પૃ. ૨૩૨. † નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨, પૃ. ૨૩૧.

એ ખાસ ગુણ છે. અને એ ગુણને લીધે હેમની કવિત્વવાણી સ્વયંભૂ આપોઆપ વ્હેતી ચાલેછે. 'દેશી પિંગળ' માં પણ કવિયોની વાણીના આ સ્વરૂપ ઉપર હેમણે ભાર મૂક્યોછે. આ કારણને લીધે કવિતામાં રહેલું ગૂઢ કલાસ્વરૂપ **નવલરામભાઇયે** ગણનામાં લીધું જ નથી. એ પોતે ખરા રસિક હતા અને તેથી હેમની કવિતામાં જે આપોઆપ લાલિત્ય આવ્યુંછે તે આવ્યુંછે, પણ એ કલાવિધાયક ન્હોતા તેથી અનેક રૂપે કલામાં ખામીઓ હેમની કવિતામાં પણ નજરે પડશે. પરંતુ અન્ય લેખકોમાં રસિકતાની ખામીને લીધે થનારા દોષોમાંથી એ સ્વાભાવિક રીતે બચ્યાછે.

આ વિવેચનમાં કવિત્વશૈલીની ચર્ચા કરતે દલપતશાળા, નર્મદશાળા, અને નવલશાળા, એમ ત્રણ શાળાઓનાં સ્વરૂપની પરીક્ષા કરવામાં પોતાની જ શાળા અને ત્હેના ગુણોની ચર્ચા કરવામાં કાંઇક સ્વપદનો ભાસ અને વિનયનો ત્યાગ કેટલાકને તે સમયે જણાયો હતો અને હજી પણ જણાશે. ગોવર્ધનભાઈને તો એ નવલશાળાનું અનુસરણ 'સુબોધ ચિન્તામણિ'માં જોવાથી નવલરામે એ ગ્રન્થનું વિવેચન પક્ષપાતની દૃષ્ટિથી કરેલું લાગેછે.* પરંતુ એ તો કાંઇક અન્યાય જ ગણાશે. અને અન્યાય આપવાનું કારણ કળી સકાય એમ છે.

ગમે તેમ હો—પણ નવલશાળાની શૈલીનું રક્ષણ હેમણે એ ચર્ચામાં બતાવ્યુંછે તે નવલરામભાઈની કવિતાને સારી રીતે આલેખેછે માટે તે જરાક જોઈશું. "નિર્દંભ અર્થલક્ષીપણું અને પારદર્શક સ્પષ્ટવક્તા વાણી" એ નવલશાળાનાં ખાસ લક્ષણો બતાવ્યાંછે; તે ઉપરાંત એકાગ્ર સંક્ષિપ્ત (concise) શૈલી—એ પણ ગુણ મુકયોછે. કાંઇક આ શૈલીને લીધે જ નવલરામભાઈ ભાષાનો ઉપયોગ કરતે શબ્દો સોધવા, વીણવા, જતા નથી; જે શબ્દ પ્રથમ મનમાં તરી આવ્યો તે જ વાપરેછે; પણ ઘણે ભાગે યોગ્ય શબ્દ જ મનમાં તરી આવેછે; અને તેથી ગ્રામ્યતાના દોષમાંથી બચી જાયછે. ઉદાહરણઃ—"દીપે કુદરત આ રતે ન્યારી" એ

* નવલગ્રન્થાવલી,—જીવનકથા, પૃ. ૬૨.

ગરબીના આરમ્ભમાં 'રત' શબ્દ 'ઋતુ'ના અર્થનો કોઇને ત્યાજ્ય જેવો લાગશે. પરંતુ નવલરામભાઈને તો પ્રથમ જ તે જડ્યો એટલે તરત સ્વીકાર્યો. અને હેમની નૈસર્ગિક નાગરિકતાને લીધે ગ્રામ્યતા ના થઈ; કેમકે 'રત' તે ઘરગથ્થુ શબ્દ છે, પણ ગ્રામ્ય નથી; તેમ જ 'કુદરત' માંના છેલ્લા બે અક્ષર (રત) ની સાથે અકૃત્રિમ ગૂઢ યમક આવીને સૌન્દર્યનો અંશ પણ પૂરાયો. સ્વ. ગોવર્ધનભાઈની કવિતામાં પણ નવલરામભાઈ જેવી જ અર્થલક્ષી શૈલી જણાયછે અને ત્હેને લીધે શબ્દો જે મનમાં આવ્યા તે એકદમ મૂકી દેવાની રીતિ નજરે પડેછે. પરંતુ નવલરામભાઇ ગ્રામ્યતામાંથી બચેછે, ત્યહારે ગોવર્ધનભાઈ હમેશાં બચતા નથી, અને ગ્રામ્યતા ઉપરાંત કર્કશતા (ruggedness) નો દોષ પણઆવી જાયછે.*

---

* ઉદાહરણ:—

"પ્રભાત પળમાં થયું દેખાડું! ઉષા મ્હણે આવે!
અંધકાર ! તુજને હંફાવી ધક્કેલી કાઢે." (સ્નેહમુદ્રા)

અહિં 'હંફાવી ધક્કેલી' શબ્દોની અનાગરિકતા રસિક શ્રવણને ખૂંચ્યા વિના ર્‌હેતી નથી.

અને એ જ ગોવર્ધનભાઈ બીજે છેડે જઈ 'તિમિરતતિ' જેવા અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો વાપરતા હતા. એ પણ એ જ તત્કાળ જડેલા શબ્દો ઉપાડી લેવાની—શબ્દો વીણ્યા વિના લેવાની—ટેવને લીધે જ.

એટલું જ નહિં પણ શબ્દોની ગોઠવણી જરાક વિચારીને કર્યાથી સંસ્કૃત જોડણીનો ભંગ થતો બચાવવાનો પ્રયાસ ન કરવો તે પણ એ જ વ્યસનનું પરિણામ લાગેછે. ઉદા૦—

"ઊઠ રસિક, ઊઠ રસિક, મદન ગાજે (સ્નેહમુદ્રા)

અહિં—રસિક ઊઠ, રસિક ઊઠ—એમ કહે તો બધું સચવાય એમ હતું. પરંતુ પોતાને કહેવાનું કહેવાના વેગમાં ન્હાની કલારચનાની વાતો ઉપર લક્ષ જ નહિં એમ હતું. કલાવિધાયકને તો હાવે પ્રસંગે સુરૂચિવાળી રચના આપોઆપ જ સ્ફુરી આવે; પણ હાવી અરુચિકર ઘટના થઈ, તો ત્હેને સંસ્કાર આપવાનું સૂઝવું એ બીજા દરજ્જાની કલાની માગણી છે.

ભાષા કે'વી લખવી ?–આ પ્રશ્ન ઉપર નવલરામે ઘણું મનન કરેલું જણાયછે. ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં 'મનના વિચાર' ની નોંધ (નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨, પૃ. ૧૦૮–૧૦૯ મે) છે ત્હેમાં ભાષામાં સરલતા અને સુન્દરતા એનો સંયોગ શી રીતે કરવો તે વિશે મનન કર્યુંછે. ગોવર્ધનભાઈ જીવનકથામાં (પૃ. ૬૩ મે) આપણને કહેછે કે ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં નવલરામ લખેછે કે–'Who reads my works ?' એ દરેક લખનારે લખતી વખતે કદી ભૂલવું જોઇયે નહિં. આ ધોરણને અક્ષરશઃ અનુસરિયે તો તો વાચકવર્ગને ઊંચી કક્ષામાં ચઢાવવાનું લેખકનું મહાન્ કર્તવ્ય મૂલ્યહીન થઈ જશે, અને કેવળ સત્ત્વહીન શૈલીનું સામ્રાજ્ય થશે. પરંતુ નવલરામભાઈનો હેતુ છેક હેવો જણાતો નથી. ઈ. સ. ૧૮૮૩ માં હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના "એક ચિત્રદર્શન" ઉપર સંસ્કૃતમય ભાષાને સંબન્ધે સખત ટીકા કરતી વખતે હેમણે સ્પષ્ટ કહ્યુંછે કેઃ—

"હમે બધાને જ કાંઈ દલપતરામ જેટલું છેક સ્હેલું લખવાનું કહેતા નથી. જો કોઇને એમ લાગે કે મ્હારા વિષયને ઊંચી ભાષાની જરૂર છે, અને લોકના જે વર્ગને ઉદ્દેશીને હું લખું છું તે તો મ્હારી ભાષાને સમઝી સકશે, તો ભલે તે ઊંચી ભાષા લખે. એક દેશમાં એક કાળે અનેક શૈલીઓને માટે જોઇયે તેટલી જગા હોયછે.*"

પરતુ હવે "સુબોધચિન્તામણિ" ના વિવેચન તરફ પાછા જઇયે. એ વિવેચનમાં ઉપર કેટલીક ખામીઓ બતાવી તે બાદ કરતાં એ આખી ચર્ચા અતિ સમર્થ અને વિચારશીલ લેખકનો હાથ દર્શાવનારી જ છે. હેને ગોવર્ધનભાઈ હલકી પાયરીએ મૂકેછે એ અયોગ્ય જણાયછે.

હવે ફક્ત એક બીજું વિવેચન લઇશું. મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીનું અસાધારણ ગુણવાળું નાટક "કાન્તા" નામનું નવલરામભાઇયે વિવેચન માટે હાથમાં લેતાં જ હેમાંના દોષ થોડા પણ ગુણ મ્હોટા ગુર્જર વાચક-

* નવલગ્રન્થાવલી, ભાગ–૨, પૃ ૨૪૯.

રીત્યે થઈ આવેછે. એ રૂપાન્તરમાં નવલરામભાઈની વિવેચક તરીકે પ્રવૃત્તિ ખાસ રીતે કારણભૂત હતી. હેમની ઉદાર, સમભાવવાળી, પણ દૃઢ લેખનીના સ્પર્શવડે હેમણે કાઠિયાવાડને સાહિત્ય સંબન્ધેની ઘોર નિદ્રામાંથી જગાડ્યું, અને સાહિત્યનું જીવન એ લેખનીમાંથી ઝરતી સરસ્વતીના પ્રવાહવડે પ્રેર્યું.

હેમણે કરેલી સાહિત્યસેવાનો ખ્યાલ હાલના જમાનાને એકદમ આવવો કઠણ છે. આપણે હેમને ભૂલી ગયા છિયે તે કેટલું અન્યાય ભરેલું છે ? આપણા એ વિસ્મરણનો ખુલાસો કાંઇક જડે એમ છે; હેમના મરણની વખતે જ સાહિત્યમાં નવો યુગ શરૂ થવા માંડ્યો હતો. તે યુગનો વિકાસ આ પચીશીમાં કાંઇક જોસભેર થયોછે. અને એ નવીન યુગના વિચારો, સાહિત્યસ્વરૂપો, ભાવનાઓ સર્વનું આવરણ આપણી આસપાસ હેવું નિબિડ થઈ ગયુંછે કે આપણા પૂર્વજોને— સાહિત્યસેવા કરનારા પૂર્વજોને—એ પૂર્વજોમાંના એક સમર્થ અગ્ર કર્મકારને, પૂર્વ યુગના અધિષ્ઠાતાને, આપણે દેખી સકતા જ નથી. પરંતુ મ્હારા આ પ્રયાસથી એ આવરણનો ભંગ થઈને ભૂતકાળમાં પ્રકાશ પડી એ અપૂર્વ સાહિત્યસેવકની આકર્ષક, ગુજરાતી સાહિત્યમન્દિરના સ્તમ્ભરૂપે રહેલી, મૂર્તિનું દર્શન થઈ તે તરફ આદર અને પ્રેમની ઊર્મિ ઉત્પન્ન થશે તો હું મ્હારો શ્રમ સફળ થયો ગૅણીશ. મ્હારા મનથી તો નવલરામની યોગ્યતા ઘણા ઊંચા પ્રકારની હતી એમ છે; અને તેથી કરીને ગોવર્ધનભાઇયે "આપણા પ્રમાણમાં નવલરામ પણ ઠીક હતા" એમ કહી "ઘરદીવડા" કહી અલ્પ સંતોષ' માનવાની માગણી ગુર્જર પ્રજાને કરીછે* તે અન્યાય જ લાગેછે. પરંતુ " નવલરામનું કર્યું

* નવલગ્રન્થાવલી,—જીવનકથા, પૃ. ૮૧.

નવલરામ "વેદાન્ત ભણ્યા ન્હોતા, પણ હેમના ગજા પ્રમાણે—બુદ્ધિ પ્રમાણે—તે વેદાન્ત સમજતા હતા"—ઇત્યાદિ વચનમાં પણ નવલરામભાઈના ગજાની અને બુદ્ધિની બહુ હલકી કીમત ગોર્ધનભાઈ આંકેછે, તે પણ અન્યાય જ છે. (જીવનકથા પૃ. ૮૧. ૮૨ જુવો.)

એ નામનું ચોપાનિયું, કેટલાંક જીવનચરિતો, ઇત્યાદિ. આ રીતિની પરીક્ષા કરવામાં "પરીક્ષકની પૃથક્કરણની શક્તિને શ્રમ લેવો ઊગરેછે." એમ કહી ગોવર્ધનભાઈ નવલરામ ઉપર એટલે દરજ્જે આડકતરો દોષ મૂકેછે તે અન્યાય યુક્ત લાગેછે.

એકંદર રીત્યે જોતાં વિવેચકનું ઉચ્ચ પણ મ્હોટી જવાબદારીનું આસન નવલરામે અદ્વિતીયશક્તિથી, ઉત્સાહથી, ન્યાય અને ઉદારતાના સુન્દર મિશ્રણથી દોઢ દસકા સુધી દીપાવ્યું. હેવો બનાવ કદી ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં થયો ન્હોતો, અને હજી સુધી થયો નથી. હેમના મરણની સાથે એ આસન ખાલી પડ્યું; અને શેઠ વલ્લભદાસ પોપટનો શોકોદ્દ્ગાર ખરેખર વાસ્તવિક જ હતો:—

"નવલ વિવેચક વિના શૂન્ય સાક્ષરતા ભાસે,
ભાષાની માધ્યસ્થી કસીને કોણ તપાસે?
ટીકાકારની ગાદી પડી ખાલી ગુજરાતે,
કોણ હીરા પારખે ઝવેરી જાતાં આજે?"

કેટલાંક વર્ષ પછી 'મકરન્દે' સાહિત્યવિવેચનના પ્રદેશમાં દેખા દીધી અને પોતાનાં સમર્થ સૂક્ષ્મ અને રસિક વિવેચનોથી એ ખાલી પડેલી 'ગાદી' લેવાનો પોતાનો અધિકાર પ્રાપ્ત કર્યો એથી ગુર્જર સાહિત્યના ભક્તોને સંતોષ જ માનવાનું કારણ છે.

પરંતુ નવલરામની પૂર્વે કોઇ વિવેચક હતા જ નહિં, અને હેમણે વિવેચક તરીકે કરેલી પ્રવૃત્તિનાં પરિણામ દૂરગામી અને વ્યાપક થયાંછે તેથી ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં હેમનું પદ અદ્વિતીય ગણવાને સર્વ એક મતે હા કહેશે એમ માનુંછું.

એ પ્રવૃત્તિનું પરિણામ ખાસ કરીને કાઠિયાવાડના સાહિત્ય ઉપર સ્પષ્ટ રૂપે દેખાઈ આવે એમ થયેલું જણાયછે. નવલરામભાઈ રાજકોટ ગયા તે પ્હેલાંની કાઠિયાવાડની સાહિત્ય બાબતમાં સ્થિતિ એ ગુજરી ગયા તે પછીની સ્થિતિ સાથે સરખાવતાં એ રૂપાન્તરનું ભાન સબળ

ગુજરાતી ભાષાને યુનિવર્સિટીમાં સ્થાન આપવાનું આરમ્ભનું સંચલન હેમણે જ સબળ ચર્ચામાં અભિનન્દ્યું; નવીન શબ્દયોજનામાં પણ હેમણે પ્રથમ પ્રયાસ કર્યા.*

---

* એ પ્રયાસમાં સર્વાંશે નવલરામ સફળ થયા એમ દાવો કરવો તે તો ગંજાગંદું ગણાય. પરંતુ જેમ કેટલાક શબ્દોમાં એ વિજયી નીવડયાછે, તેમ કેટલાકમાં આધસૂચક થયાછે, તો કેટલાકમાં નિષ્ફળ થયાછે. અને કેટલાકમાં ક્રમે ક્રમે સુધારા પણ કરેલાછે. ઉદાહરણો બે ચાર આપવાં ઠીક છે:—

(૧) Elegance ના અર્થમાં 'પ્રૌઢિ' શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં વાપર્યો છે. (ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૦૮).

પરંતુ "પ્રૌઢિ" થી એ અર્થ સૂચવાતો નથી: ભવ્યતા એ અર્થ "પ્રૌઢિ" નો તો સંભવે.

એ શબ્દ છોડી દઇને હેમણે 'નાગરત્વ' એ યોગ્ય શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૮૨-માં "સુબોધચિંતામણિ" ના વિવેચનમાં યોજ્યોછે. (ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૨૯

(૨) Bird's eye view ને માટે 'ખેચરદૃષ્ટિ' એ બહુજ ઉચિત શબ્દ "સુબોધચિંતામણિ" ના વિવેચનમાં યોજ્યોછે. (ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૨૫).

(૩) Subjective અને Objective કવિતા માટે હેમણે ક્રમશઃ ત્રણ શબ્દયુગ્મ યોજ્યાંછે:—

આત્મદર્શી=Subjective; જીવદર્શી=Objective (ઈ. સ. ૧૮૭૮માં; ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૧૫).

સ્વાનુભવી અથવા અંતઃસ્થિત=Subjective અને સર્વાનુભવી અથવા બાહ્યસ્થિત=Objective ('કાન્તા' નાટકના વિવેચનમાં ઈ. સ. ૧૮૮૧ માં ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૮૮).

અને છેવટે

સ્વાનુભવરસિક=Subjective અને સર્વાનુભવરસિક=Objective. (ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં નર્મદજીવનમાં. ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૩૩૧).

બીજા કો'ણે કર્યુંછે ? " એમ કહીને ગોવર્ધનભાઈ એ વચનનો ઘણે ભાગે બદલો વાળેછે. ખરે ! વિચાર કરવા બેશીશું તો નવલરામની પ્રવૃત્તિ વિશાળ, દૂરગામી અને ઊંડાણમાં પેસનારી જણાયછે. હેમણે સાહિત્યના અનેક અને વિવિધ પ્રદેશમાં સમર્થ વિહાર કર્યોછે; કેળવણી માત્ર મેટ્રિકના વર્ગ જેટલી છતાં આપબળે સમર્થ વિદ્વાન્ જેટલી યોગ્યતા સંપાદન કરી હતી; સાહિત્યના પ્રદેશમાં અશ્રાન્ત વિચરી સાહિત્યની અનુપમ સેવા અને સંસારસુધારાના ક્ષેત્રમાં પોતાની સાક્ષરપ્રવૃત્તિના સાધનવડે ઉત્સાહભેર દેશસેવા કરીછે; અચળ ધાર્મિક ભાવ, મરણ પથારી પર્યન્ત સચવાયલો ભાવ, હેમની કવિતામાં સ્થળે સ્થળે ઝળકી ઊઠેછે; "ગુજરાત શાળાપત્ર"ને ગુજરાતમાં ઊંડી અસર કરનારૂં સમર્થ સાધન હેમણે જ બનાવ્યું હતું; હેમને ભૂલવા એ એક પ્રકારનો સાહિત્યદ્રોહ જ ગણાય.*

નવલરામ કાંઈ સામાન્ય સાહિત્યચર્ચા કરનારા પંડિત હતા એમ ન્હોતું. હેમની દૃષ્ટિ દૂર ભવિષ્યમાં પ્હોચનારી હતી. હાલ જે જે મહત્ત્વના પ્રશ્નોનું મંથન આપણે કરિયે છિયે તે સર્વના આદ્યદ્રષ્ટા અને સમર્થ ચર્ચક એ હતા તે આપણે આ લેખમાં જોયુંછે;—'પદ્યરચનાના પ્રકાર'નો નવીન પ્રકાશ કેશવલાલભાઇયે પાડયોછે તે પ્રકાશનાં દૂરતમ મૂળ હેમના 'દેશી પિંગળ'ના લેખમાં આપણે દીઠાં; 'સંગીત અને કવિતા' વિશેની મ્હારી ચર્ચામાં દર્શાવેલા તત્ત્વનું સ્વરૂપ બીજરૂપે હેમના એ જ લેખમાં રહેલું બતાવ્યું; "જોડણી" નો પ્રશ્ન હજી ડ્હોળાયાં જાયછે ત્હેની મૂળચર્ચા—બુદ્ધિયુક્ત ચર્ચા—હેમણે જ આરમ્ભી હતી; સંસ્કૃતમય ગુજરાતીના ગુણદોષની પરીક્ષા હેમણે જ શરૂ કરી હતી;

* નવલરામભાઈની સારી છબિ ચીતરાવીને પ્રસિદ્ધ સ્થળમાં મૂકવી તેમ જ અન્ય રીત્યે હેમનું સ્મારક ઊભું કરવું એ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી જેવી સંસ્થાનું મહત્ત્વનું કર્તવ્ય છે તે તરફ એ મંડળનું લક્ષ ખેંચવું એ ધૃષ્ટતા નહિ જ ગણાય.

ગુજરાતી ભાષાને યુનિવર્સિટીમાં સ્થાન આપવાનું આરમ્ભનું સંચલન હેમણે જ સબળ ચર્ચામાં અભિનન્દ્યું; નવીન શબ્દયોજનામાં પણ હેમણે પ્રથમ પ્રયાસ કર્યા.*

---

* એ પ્રયાસમાં સર્વાંશે નવલરામ સફળ થયા એમ દાવો કરવો તે તો અંન્નુગંતું ગણાય. પરંતુ જેમ કેટલાક શબ્દોમાં એ વિજયી નીવડયાછે, તેમ કેટલાકમાં આદરસૂચક થયાછે, તો કેટલાકમાં નિષ્ફળ થયાછે. અને કેટલાકમાં ક્રમે ક્રમે સુધારા પણ કરેલાછે. ઉદાહરણો બે ચાર આપવાં ઠીક છેઃ—

(૧) Elegance ના અર્થમાં 'પ્રૌઢિ' શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૭૮ માં વાપર્યો છે.
(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૦૮).

પરંતુ "પ્રૌઢિ" થી એ અર્થ સૂચવાતો નથીઃ ભવ્યતા એ અર્થ "પ્રૌઢિ" નો તો સંભવે.

એ શબ્દ છોડી દઇને હેમણે 'નાગરત્વ' એ યોગ્ય શબ્દ ઈ. સ. ૧૮૮૨-માં "સુબોધચિંતામણિ" ના વિવેચનમાં યોજ્યોછે.
(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૨૯

(૨) Bird's eye view ને માટે 'ખેચરદૃષ્ટિ' એ બહુજ ઉચિત શબ્દ "સુબોધચિંતામણિ" ના વિવેચનમાં યોજ્યોછે.
(ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૨૫).

(૩) Subjective અને Objective કવિતા માટે હેમણે ક્રમશઃ ત્રણ શબ્દયુગ્મ યોજ્યાંછેઃ—

આત્મદર્શી=Subjective; જીવદર્શી=Objective (ઈ. સ. ૧૮૭૮માં; ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૧૫).

સ્વાનુભવી અથવા અંતઃસ્થિત=Subjective અને સર્વાનુભવી અથવા બાહ્યસ્થિત=Objective ('કાન્તા' નાટકના વિવેચનમાં ઈ. સ. ૧૮૮૧ માં ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૮૮).

અને છેવટે

સ્વાનુભવરસિક=Subjective અને સર્વાનુભવરસિક=Objective.
(ઈ. સ. ૧૮૮૭ માં **નર્મદજીવનમાં**. ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૩૩૧).

આમ અનેકાનેક પ્રકારે આદ્યદ્રષ્ટા તરીકે હેમનો અધિકાર સ્થાપિત થાય એમ છે. હેવા અનેકમાર્ગી સેવા કરનારા ગુર્જરી માતાના ભક્તને, વાચક બન્ધુ ! હવે વીસરીશ નહિ. સરસ્વતીના મન્દિરમાં જ્ઞાનની દીપિકા જીવન પર્યન્ત ભક્તિપુરઃસર ધરી, અન્તે પરમધામમાં પ્રયાણ કરતે એ દીપિકા બીજા પૂજકોએ ઉપાડી લેવા માટે દીધી. બીજા પૂજકો એ ઉપાડી લેનારા મળ્યા અને મળશે; પરંતુ હેણે કરેલી સેવા અદ્વિતીય ર્‌હેશે. હેનું ભૌતિક શરીર નાશ પામ્યુંછે; પણ પોતાનો ધર્મ બજાવી પોતાનું યશઃશરીર હેણે કાયમ જ રાખ્યુંછે. અને હેને બીજું જોઇતું પણ શું હતું ? ધર્મ એ જ હેનું લક્ષ્ય હતું, અને એ જ શાશ્વત અવિચલ વસ્તુ હેણે ગણી હતી. તો આપણે પણ હેના એ ઊંડા ઉદ્ગારથી સમાપ્તિ કરીશું કે—

"વિના ધર્મ નવલ, આ સ્થાન ચલિત સહુ છેક જ રે"*

અંગ્રેજી ઢબને જ ગુજરાતીમાં ઉતારવાની રીત્યને "તર્જુમિયા" શબ્દો હેવું સચોટ રમૂજવાળું નામ નવલરામભાઇયે આપેલુંછે:—("એક ચિત્રદર્શન" ની ટીકા ન. ગ્ર. ભા. ૨ પૃ. ૨૫૦). છતાં એક સ્થળે કાંઇક હેવી જ શબ્દયોજના હેમણે કરીછેઃ—(૪) "લડાઈનું મોજું તિરસ્કારથી ફેંક્યું." (ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૧૩૯).

Gauntlet ફેંકી challenge કરવાની પદ્ધતિ આપણામાં હતી ? પાશ્ચાત્ય જ છે. એક સ્થળે તો માત્ર લેખનીના વેગે ભૂગોળસંબન્ધી અવાસ્તવિકતાનો જ દોષ ઉત્પન્ન કરાવ્યોછે:—

(૫) "કન્યાકુમારીથી સેતુબન્ધ રામેશ્વર" (ન. ગ્રં. ભા. ૨ પૃ. ૨૬૭).

* 'નવલરામ' વિશેનો આ લેખ છૂટો પુસ્તકાકારમાં છપાવેલોછે. હેની પ્રતો 'વસન્ત' ઑફિસમાંથી આના બેની કીમતે મળી સકશે. પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકો ક્નેથી અડધી કીમત લેવામાં આવશે. પોસ્ટેજ જુદું.



मनोमुकुर

ગ્રન્થ ૧ લો

ધર્મ અને તત્ત્વદર્શન

૧ વિશ્વરચના માર્ચ ૧૯૦૬ ("વસન્ત" જ્યેષ્ઠ સં. ૧૯૬૨)

૨ સ્વેચ્છા સ્વીકાર ફેબ્રુઆરી ૧૯૦૫

વિશ્વરચના.

આ અસીમ વિષય ઉપર રા. વિજયલાલ કન્હૈયાલાલ ધ્રુવનો નિબંધ વસન્તના સં. ૧૯૬૨ ના માઘ તથા ફાલ્ગુનના અંકોમાં પ્રસિદ્ધ થયોછે. તે વાંચીને અસાધારણ આનન્દ થાયછે. એ આનન્દનું કારણ એ વિષયની વિશદ અને સબળ ચર્ચાના કરતાં એક બીજું જ છે. એ ચર્ચાને પરિણામે જે વધારે જ્યોતિર્મય પ્રદેશનું દ્વાર ઉઘાડનારો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન કર્યોછે તેથી અને તે પ્રશ્ન તરફની રા. વિજયલાલની વૃત્તિથી એ આનન્દ પ્રાપ્ત થાયછે. એ વૃત્તિ તત્કાલ તો અનિશ્ચયના ક્રમમાં ઊભી રહેનારી છે અને તેટલું જ હોત તો આનન્દનું કારણ ના થાત; પરંતુ એ ક્રમથી આગળ વધવાની રા. વિજયલાલની પોતાનાથી અજાણતાં જ ગૂઢ ઊર્મિ જણાઈ આવેછે; એ પ્રશ્ન તરફ છીછરી અનાસ્થાથી નહિં પણ ગમ્ભીર આદરભરી શઙ્કાથી જોતા એ ઊભા રહ્યાછે. અને માટે જ મ્હારો આનન્દ.

આ ભૌતિક બ્રહ્માણ્ડની અગમ્ય રચનાનું સ્વરૂપ વિજ્ઞાન દૃષ્ટિથી સબળ રીતે પ્રગટ કરીને રા. વિજયલાલ યથાર્થ રીતે મ્હોટાં ટાઇપમાં પ્રશ્ન મૂકે છે કેઃ—

"પણ એમ સમજો કે સાયન્સને પૂર્ણ ફતેહ મળી તો પણ આ સવાલ તો ઊભો જ રહેવાનો કે-**"મૂળ પદાર્થ અને મૂળ ગતિ આવ્યાં ક્યહાંથી?"**"

રા. વિજયલાલ આમ પડતો મૂકેછે ત્યહાંથી હું તાંતણો ઉપાડી લેવાનું સાહસ કરુંછું.

વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન એ બેની વિષયસીમાનો પ્રદેશ જ ઉપરનો પ્રશ્ન ઉઘાડેછે. જે ક્રમ સૂધી વિજ્ઞાન પ્હોંચીને અટકેછે ત્યહાંથી તત્ત્વજ્ઞાન આરમ્ભ કરી આગળ વધી જુદા જ પ્રદેશમાં મનુષ્યને પ્રયાણ કરાવેછે. જુદો પ્રદેશ એટલા માટે કે જે પ્રયાણ પદ્ધતિ વિજ્ઞાનના પ્રદેશમાં મનુષ્યને કામ આવેછે તે તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રદેશમાં કામ નહિં આવે; તેમ જ એ નવા પ્રદેશમાં કેટલાંક નવાં જ્ઞાનસાધનો પ્રગટ થાયછે જે વિજ્ઞાનમાં

પ્રચરતાં જ નથી. એની એ જ પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરવાને લીધે જ વિજ્ઞાન તત્ત્વજ્ઞાન સાથે અણઘટતો વિરોધ–વિરોધાભાસ–ઉત્પન્ન કરેછે. રા. વિજયલાલ પણ કાંઈક અધકચરા અજ્ઞાતવાદના ઉદ્ગાર કરેછે.

"**શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિયે જોતાં તો** આપણે ટેનિસન સાથે કબુલ કરવું જ પડશે કે 'જુવો હું કાંઇ દેખી શકતો નથી'."

ટેનિસનના વચનનો આ સ્થળે દુરુપયોગ થયોછે કે કેમ તે પ્રશ્ન કોરાણે મૂકીશું; પણ 'શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિયે જોતાંતો'–એ વચન ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ છે કે જે કૂંચી વડે વિજ્ઞાનના મન્દિરનાં અનેક ગૂઢદ્વાર રા. વિજયલાલે ઉઘાડ્યાં, તે જ કૂંચીવડે તત્ત્વજ્ઞાનના મન્દિરનું પણ મહાદ્વાર ઉઘાડવાની વિફળ આશા રાખવાને લીધે જ એ નિરાશાનાં ઉદ્ગાર કરેછે. વિજ્ઞાન જે અનુપમ અને ઉચ્ચ શિખર ઉપર લઈ જઈને હેમને મૂકેછે તે શિખરની ઉચ્ચતાને લીધે જ હેમની બુદ્ધિને એક જાતના ચક્કર અને તમ્મર આવેછે, અને તેથી કરીને, એ જ વિજ્ઞાનના ઉચ્ચ ગિરિને અને તત્ત્વ-જ્ઞાનના તેથી પણ ઉચ્ચતર ગિરિને જોડનારો ગૂઢ સેતુ હેમની દૃષ્ટિયે પડતો નથી, અથવા તો, કાંઈક પડેછે તો પણ, એ સેતુની વાસ્તવિકતા, દઢતા વગેરે વિશે સંશય ઉત્પન્ન થવાથી હેના ઉપર પગલાં મૂકીશ તો નીચે અનન્ત અન્ધકાર વાળી ખીણમાં પડી તો નહિં જાઉં–એમ કાંઈક ભય થઇને એ આગળ ક્રમ ભરવાને જ ના પાડેછે.

તો પણ હેમની આ વૃત્તિથી નિરાશા મ્હને થતી નથી. કેમકે કેવળ હઠીલા નાસ્તિપક્ષનું અવલમ્બન કરવાની વિષમ પરિણામવાળી ભૂલ્ય એ નથી કરતા; અને જે અજ્ઞાત વાદની વૃત્તિ છે ત્હેમાં પણ જિજ્ઞાસાનાં બીજ સ્ફુરી આવતાં જણાયછે. "**મૂળ પદાર્થ અને મૂળ ગતિ આવ્યાં ક્યહાંથી?**"–એ પ્રશ્ન પૂછવાની રીતિ જ આ અનુમાનને સબળ કરેછે. "ન્હાના બાળકની જેમ આપણે આકાશ તરફ દૃષ્ટિ કરિયે છિયે અને મનને પૂછિયે છિયે કે–આ બધું તે શું? ક્યહાંથી આવ્યું? અને હેની પેલી પાર શું છે?"

આ વચનમાં આ તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રશ્ન તરફ બાળકવૃત્તિનો સ્વીકાર જ ઘણો સૂચક અને આશાજનક છે. એ પ્રશ્ન હેમણે બહુ સારી અને સબળ રીતે મૂક્યોછે;—'પદાર્થ અને ગતિ ક્ય્હાંથી આવ્યાં?' એમ નહિ, પણ છેલ્લા બે શબ્દોનો ક્રમ મૂકીને—'આવ્યાં ક્ય્હાંથી?' એમ મૂકવામાં એ પ્રશ્નનું બળ સચોટ રીતે પ્રતિબિમ્બ પામ્યુંછે. એ પ્રશ્ન કે'વો ઊંડો, કે'વો વારંવાર મનુષ્યના મનને હઠથી હલાવનારો છે,—એ આ શબ્દ-યોજનાથી તત્ક્ષણ અને તીવ્રતાથી જણાઈ આવેછે.

તો આ આગ્રહથી વારંવાર ઉત્પન્ન થતા પ્રશ્નની કૂંચી શી છે? વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનના ઊંચા પર્વતોને જોડનારા સુવર્ણ સેતુના ગૂઢ ક્રમ કિયા છે? એ વિશે જરા તપાસ કરીશું તો રા. વિજયલાલને અસ્થાને નહિ લાગે. એટલું પ્રથમ પગલે હેમને કહી મૂકવું પડશે કે વિજ્ઞાન માટે જે ચક્ષુનો ઉપયોગ કર્યોછે તેજ ચક્ષુ આ પ્રદેશમાં કામ નહિ આવે તે માટે જે ચક્ષુનો ખપ પડશે તે હેમની કને નથી એમ નથી; એ મૂલ્યવાન્ ચક્ષુ સર્વ મનુષ્યની પેઠે હેમની કને પણ છે; મનુષ્ય માત્રની એ મિલકત છે. માત્ર પોતાના ગુપ્ત ધનની પોતાને ખબર નથી હોતી એમ બનેછે. જે ઇન્દ્રિયનો ઉપયોગ બંધ થાયછે તે બ્હેર મારી જાયછે એ ન્યાય અહિં પણ લાગુ પડેછે. માટે એ ચક્ષુનું ઉદ્ઘાટન ઈશ્વર કૃપાથી થતાં વાંત સર્વને તેમ હેમને પણ નવો પ્રદેશ સહજ રીતે જણાશે.

બીજી રીતે બોલીશું. વિજ્ઞાન પોતાના વિષયભૂત તત્ત્વો તથા નિયમોની પરીક્ષા કરવાને અમુક કસોટીઓનો ઉપયોગ પોતાની પ્રયોગશાળામાં કરેછે. તે જ રીતે તત્ત્વજ્ઞાનની પ્રયોગશાળા સ્વતંત્ર છે અને એ પ્રયોગ-શાળામાં આધ્યાત્મિક તત્ત્વોની પરીક્ષા માટે કસોટીઓ જુદા પ્રકારની વપરાયછે. એ કસોટીઓનો કાંઈક ઇસારો જ કરી સકાશે–વિસ્તારથી ચર્ચા કરતાં વધારે જગાનું રોકાણ થઈ જાય એમ છે.

ત્ય્હારે–એ કસોટીઓ કેઇ? પ્રથમ તો, 'હું છું' એ સ્વાનુભવનું તત્ત્વ નિર્વિવાદ છે તે છે. રા. વિજયલાલ એ સ્વાનુભવની બ્હાર નથી. જડ

જગત્‌થી સ્વતન્ત્ર કોઇ અગોચર તત્ત્વનું દર્શન એકાએક એ સ્વાનુભવ કરાવેછે. વિજ્ઞાનની પ્રયોગશાળામાં પદાર્થની પરીક્ષા કરનારો વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી એ પદાર્થથી સ્વતન્ત્ર અને બુદ્ધિશક્તિવાળો કોઇક હું એ જ્ઞાનવાળો પુરુષ એ ભાન સહજ થઈ સકશે તો પદાર્થ ઉપર વ્યાપાર ચલાવનાર ઇચ્છાપૂર્વક, જ્ઞાનપૂર્વક વ્યાપાર ચલાવનાર કાંઈક ચેતન તત્ત્વ છે એ પરિણામ ઉપર આવવું કઠણ નથી.

બીજી કસોટી; જેમ મનુષ્યને બાહ્ય જડ જગતનો પરામર્શ કરવા માટે જડ જ્ઞાનેન્દ્રિયનું સાધન છે, તેમ જ તે શિવાય બીજા આધ્યાત્મિક પરામર્શ કરવા માટે એક વિલક્ષણ ઇન્દ્રિયનું સાધન છે. વિજ્ઞાનમાં પણ સામાન્ય સત્યોની પછાડી કોઈ ગૂઢ બુદ્ધિમય તત્ત્વનો આધાર હોયછે જ; ૨+૨=૪ એ સત્ય છે ખરું; પણ શા માટે? એ સત્યનું જ્ઞાન કોઇ પણ તર્કવ્યાપારની અપેક્ષા રાખ્યા વિના જ મનુષ્યને થાયછે. એ પ્રકારના બુદ્ધિવિષયક સત્યોનું ભાન થવા માટે જે સહજ ઉપલબ્ધિ (Intuition) નું સાધન છે, તે જ રીતે હેવી સહજ ઉપલબ્ધિને યોગે અમુક આધ્યાત્મિક સત્યોનું દર્શન થઈ સકેછે.

ત્રીજું;—એજ પ્રકારે વળી સૌન્દર્યની,–ભૌતિક તેમ જ આધ્યાત્મિક સૌન્દર્યની–છાપ મનુષ્ય ઉપર પડેછે તે છાપ લેવા માટે ઇન્દ્રિય વિશિષ્ટ પ્રકારનું છે, જે'ને sense of beauty (સૌન્દર્યેન્દ્રિય) હેવું નામ અપાય. સૃષ્ટિના બાહ્ય દેખાવોની સુન્દરતા, મનુષ્યદેહની સુંદરતા, વગેરે સર્વ સૌન્દર્યનો પરામર્શ કરાવનારા આ સાધનના પછી પેટા વિભાગ, વિષય પરત્વે, થઈ સકશે. આ સાધન વડે ચેતનતત્ત્વના વિશેષ સ્વરૂપમાં કાંઈક પ્રવેશ થઈ સકેછે, ત્હેની જ સાથે જડથી ભિન્ન ચેતનતત્ત્વનું અસ્તિત્વ એથી જણાયછે. અમુક વસ્તુ, ગુણ વગેરે સુન્દર અથવા અસુન્દર શા માટે–એ પ્રશ્નનો ઉત્તર વિજ્ઞાન નથી આપી સકવાનું, અને એ પ્રશ્ન તપાસતાં જ જડ પદાર્થની પેલી પાર જવું પડશે. સુન્દરતાની ભાવના જ ચેતનતત્ત્વને માગી લેછે.

ચેાથું;–સુખ, દુઃખ, પ્રેમ, દ્વેષ, ઇત્યાદિ લાગણીઓનું અસ્તિત્વ અનુભવસિદ્ધ છે, એ લાગણીઓને ખુલાસેા માત્ર જડ sensations (જડ અનુભવ) અથવા molecular changes (મનુષ્યના જ્ઞાનતન્તુના યન્ત્રમાં અથવા મગજમાં રચનાન્તર) વગેરેથી કરવાના પ્રયત્નમાં અન્યેાન્યાશ્રય દેાષથી વિશેષ કશું નથી. હર્ષાદિકથી શરીરના બાહ્ય વિકાર–જે'વાકે રેામાઞ્ચ, મુખમુદ્રાની દીપ્તિ, વગેરે, તે જેમ હર્ષાદિક ભાવ નથી પણ તે ભાવનાં પરિણામ છે, તેમ જ જ્ઞાનતન્તુમાં રચનાન્તર તે પણ એ લાગણીઓ નથી, પણ લાગણીઓનાં પરિણામ અથવા સહચારી ચિહ્નેા માત્ર છે. લાગણીઓના અનુભવનું સ્વરૂપદર્શન એ ખુલાસાથી વખતે થાય; પરંતુ એ લાગણીઓ અનુભવનાર સ્વતન્ત્ર Ego (अहम्)ની આવશ્યકતાનેા ઉચ્છેદ એ રીતે થઈ સકતેા નથી. અનુભવનાર વિના અનુભવ અર્થહીન બનેછે.

રા. વિજયલાલ 'આપણા જમાનામાં કાંઈ સુકૃત્યેા' કરવાની ઊર્મિ ઇષ્ટરૂપે બતાવેછે, તે સુકૃત્યની અપેક્ષા જડ પદાર્થની પછાડી રહેલું મનુષ્યનું ચેતનતત્ત્વ ના હેાત તેા ઉત્પન્ન જ ના થાત. 'પૃથ્વીને કાંઇ પણ વધારે સારી સ્થિતિમાં મૂકી આપણે ત્યાગ કરવેા'–એ ઉચ્ચ ભાવના ત્યાગ કરનાર ચેતનરૂપને અભાવે આધારહીન બનશે. ત્યાગ કરનાર વિના ત્યાગ થવાનેા શી રીતે ? તેા પછી "પછી પાછળ ગમે તે હેા !" એ શબ્દાેનેા ઉદ્‌ગાર કાંઇક શિથિલ બનેછે.

આ અને હાવી કસેાટીઓ વાપરનારી પ્રયેાગશાળામાં રા. વિજયલાલના પ્રશ્નની પરીક્ષા કરી સકાશે. એ પરીક્ષાની માત્ર છાયા અહિં આલેખુંછું. "મૂળ પદાર્થ અને મૂળ ગતિ આવ્યાં ક્યહાંથી ?"—સાંખ્યમત પ્રમાણે એ પદાર્થ અને એ ગતિ, પ્રકૃતિ અને Energy (પુરુષ), એ એકમેકથી સ્વતન્ત્ર અને અનાદિસિદ્ધ ગણેા, અથવા અદ્વૈતમત પ્રમાણે એનેા અભેદ ગણેા,—તે જુદી વાત છે. પરંતુ એટલું તેા સ્પષ્ટ છે કે પદાર્થને ગતિ મળ્યાની સાથે જ જગતની પછાડી કેાઇક ઇચ્છા (will)-

નું અસ્તિત્વ અવશ્ય આવેછે. જેમ મનુષ્ય પોતાના શરીરનાં અંગોને, અથવાં બાહ્ય પદાર્થને, ગતિ આપેછે તે વ્યાપારની પૂર્વે હેની ઇચ્છાની સ્થિતિ છે, તેમ જ વિશ્વયન્ત્રના દરેક વિકાસમાં, વ્યાપારમાં, જે ગતિનું દર્શન છે ત્હેની પછાડી કોઈ સર્વવ્યાપક ઇચ્છાના અસ્તિત્વ વિના છૂટકો નથી. નહિં તો ગતિનું અસ્તિત્વ અકારણ જ બનશે. 'ગતિ આવી ક્ય્હાંથી ?'—એ પ્રશ્નના ઉત્તરનું પ્રથમ પગથિયું આ છે.

તેમ જ, મનુષ્યના વ્યાપાર ઉપરથી વળી જણાશે કે એ ગતિની પછાડી રહેલી ઇચ્છા તે જ્ઞાનહીન નહિ પરંતુ જ્ઞાનમય છે. વિશ્વરચનાના નિયમોના સ્વરૂપથી જ એ સ્વીકારાય એમ છે. અન્ધ ઇચ્છા હોત, જ્ઞાનહીન ઇચ્છા હોત, તો અનેક ઉત્પાત, અનેક નિયમભંગ, અનેક અનિયમિત ક્ષોભ, આ વિશાળ વિશ્વમાં ડગલે ડગલે પ્રગટ થાત.

વળી,—એ જ્ઞાનમય ઇચ્છા માત્ર નિર્બળ, અશક્ત નહિં પણ શક્તિયુક્ત છે; શક્તિ વિના ઇચ્છાનો સંભવ જ નથી એ વાત મનુષ્યની પરિમિત ઇચ્છાની સાથે જોડાયલી પરિમિત શક્તિથી જાણિયે જ છિયે. તેમ આ અસીમ વિશ્વરચનામાં અનેક બળોને વ્યાપારમાં મૂકનારી ઇચ્છા—સતત અનન્ત ઇચ્છા—ને અંગે અપરિમિત શક્તિ આપોઆપ ફળેછે.

એ જ્ઞાનમય, શક્તિમય, ઇચ્છાના વિશેષ સ્વરૂપમાં પ્રવેશ કરવાનું આ સ્થળ નથી. એ ઇચ્છાનું અધિષ્ઠાન પરમ પુરુષ, શુદ્ધ, પવિત્ર એક છે તે ચર્ચા કરવાનું અહિં કારણ નથી. પરંતુ વિશ્વરચનાનું અદ્ભુત નૃત્ય અનન્તતાના મેદાનમાં કરાવનાર, મૂળ પદાર્થને અને હેના પ્રત્યેક ક્રમમાં રૂપાન્તરોને ગતિ આપનાર, અલૌકિક ઇચ્છાનું જ્ઞાન ઉપરનાં સાધનોથી થશે તો રા. વિજયલાલના પ્રશ્નનો ઉત્તર મળ્યો ગણાશે એમ આશા છે.

મનુષ્યની પોતાની ઇચ્છા અને એથી ઉત્પન્ન થતી સર્વ ગતિના સંબન્ધને પરિણામે મનુષ્યમાં રહેલા ચેતન તત્ત્વનું અસ્તિત્વ આવ્યા વિના છૂટકો જ નથી. અને મનુષ્યની પોતાની ઇચ્છા જે'ને સ્પર્શ કરી સકતી નથી હેવા આ મહાન્ વિશ્વયન્ત્રની સૂક્ષ્મતમથી માંડીને સ્થૂલતમ પર્યન્ત

સર્વ ગતિ માટે મનુષ્યની ઇચ્છા તો જવાબદાર થઈ સકશે જ નહિ; તો અર્થાત્ જ મહાન્ ગતિના કારણરૂપ જુદી જ ઇચ્છા, અને अत एव એ ઇચ્છાનો વ્યાપાર કરનાર પરમ ચેતન મનુષ્યના ચેતનથી સ્વતન્ત્ર પરમ ચેતન આપોઆપ ઉપસ્થિત થાયછે. આમ મનુષ્યના આત્માના સિદ્ધાન્તથી આગળનો ક્રમ પરમાત્માના સિદ્ધાન્તમાં જ જાયછે.

હવે મૂળ પદાર્થની ઉત્પત્તિ માટે મતભેદ દૂર રાખીને એટલું તો કહી સકાશે કે જો મૂળ પદાર્થને ગતિ આપનારી ઇચ્છાનું જ્ઞાનમય શક્તિમય સ્વરૂપ સ્વીકારાયું તો એ જ સ્વરૂપમાંથી સહજ ફલિત થાયછે કે એ પરમ ઇચ્છામાંથી જ એ મૂળ પદાર્થની ઉત્પત્તિ કલ્પવી અશક્ય નથી; પછી એ ઉત્પત્તિના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરફ તો અલ્પજ્ઞ માનવે શ્રદ્ધા અને આદરયુક્ત મૌનથી જ જોવું પડશે.

આ ચર્ચાનો ઉદ્દેશ માત્ર એટલો છે કે રા. વિજયલાલ 'જ્ઞાત વિશ્વની પેલીપાર' જોવાની મનુષ્યની અશક્તિ વિશે કહેછે તે માત્ર વિજ્ઞાન-શાસ્ત્રના સંકુચિત દૃષ્ટિબિન્દુથી જ કહેછે અને જ્ઞાત, જ્ઞાન, વગેરે શબ્દોનો અર્થ તત્ત્વજ્ઞાનના દૃષ્ટિબિન્દુથી તપાસતાં એ 'જ્ઞાતવિશ્વની પેલીપાર'નું દર્શન અશક્ય નથી, એમ બતાવી સકાયછે.*

---

* 'દર્શન' વગેરે શબ્દોનો પ્રયોગ માત્ર જડ દર્શનના સામ્ય ઉપરથી જ કરવો પડેછે; બાકી જડ દર્શન અને ચેતન દર્શન એ બે સ્વરૂપતઃ તો ભિન્ન જ છે મનુષ્ય-વાણીની અસમર્થતાને લીધે આ પ્રકારનાં રૂપગર્ભ વચનો વિના છૂટકો નથી,—પરા-મર્શ, જ્ઞાન, એ શબ્દો વધારે સુઘટિત છે; પરંતુ પરામર્શમાં પ્રથમ ભૌતિક ભાસ છે, અને એ પરામર્શની—જ્ઞાનની—રેખા પૂર્ણ રીતે બતાવવા માટે 'દર્શન' જેવા શબ્દોની જરૂર પડેછે. વાણીના આ વિલાસને લીધે વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર ભ્રમમાં પડેછે, તે હેવી રીતે કે ચેતન દર્શનને પણ જડ દર્શનની સાથે તદ્રૂપ કરી દેછે,—અને તેથી જ ચેતન જગતને વિજ્ઞાનશાસ્ત્રના નિયમો અને કસોટીઓને વશ કલ્પી લેછે. "જ્ઞાત-વિશ્વની પેલીપાર જોઈ સકતા હશે" એમ રા. વિજયલાલ શઙ્કાગર્ભ વચન મૂકેછે હેમાં આ પ્રકારના દોષનું જ બીજ છે.

(સ્વેચ્છા સ્વીકાર)

श्रेयश्च प्रेयश्च मनुष्यमेतस्तौ संपरीत्य विविनक्ति धीरः ॥
श्रेयो हि धीरोऽभिप्रेयसो वृणीते प्रयो मन्दो योगक्षेमाद् वृणीते॥
(कठोपनिषद् અધ્યાય ૨ વલ્લી ૨ મં. ૨)

આજથી ત્રણ વર્ષ ઉપર સર પેટનના એક અદ્‌ભુત કલાપૂર્ણ ચિત્રની એક નકલ ઈંગ્લાંડના એક સાપ્તાહિક પત્રમાં આવી હતી. હેનું નામ The Choice (સ્વેચ્છા સ્વીકાર, પસંદગી) એમ હતું. એ એક ગમ્ભીર અર્થ ભરેલું રૂપક હતું. ચિત્રમાંની સ્થિતિ આ પ્રમાણે છેઃ—એક વીર (Knight) બે સુન્દર સ્ત્રીઓની વચમાં ઊભોછે; એક સ્ત્રી જરાક ઊંચા ભાગમાં ઊભીછે; બીજી વીરથી નીચા ભાગમાં ઊભીછે. પ્રથમની સ્ત્રીને દિવ્ય પાંખો છે, હેના માથાની આસપાસ halo (પરિવેષ), દિવ્ય પ્રકાશનું વર્તુલ, વીંટાયલુંછે; અને એ અલૌકિક સૌન્દર્યની દીપ્તિવાળી ચીતરીછે. બીજી સ્ત્રી પણ સૌન્દર્યવાળી તો છે, પરંતુ હેના સૌન્દર્યમાં કાંઈક વિકાર—વિષયવિકારની છાયા છપાઈછે; અને હેના રૂપમાં કાંઈ જુદી રીતનું પણ સબળ આકર્ષણ પૂર્યુંછે. સહજ જણાઈ આવેછે કે પેલી દિવ્ય દીપ્તિવાળી સ્ત્રી તે પુણ્યવૃત્તિ, અને આ મોહની શક્તિવાળું સૌન્દર્ય ધારણ કરનારી સ્ત્રી તે પાપવૃત્તિ; અને એ બેની વચમાં રહેલો વીર તે માનવ, પુણ્યવૃત્તિના અર્ધશિથિલ આશ્લેષમાંથી ખેંચી લેઇને પોતાની તરફ લેવાને પાપવૃત્તિ પ્રયત્ન કરતી ચીતરીછે. માનવવીર હેનો સપાટો છોડવાને મથેછે—હાથથી છોડવવાનું કરેછે,—છતાં વીરની નજર પાપવૃત્તિના મોહક મુખ ઉપર કાંઈક આકર્ષણથી લોભાતી જડાઈ ગઈછે; પણ તે સાથે વળી વીરની મુખમુદ્રા ઉપર કાંઈ વિલક્ષણ અંતઃક્ષોભની છાયા જણાયછે. પુણ્યવૃત્તિ વીરને બચાવવાનો ખાસ પ્રયત્ન કરતી નથી જણાતી. હેને પોતાના બળથી જ છૂટવાનો પ્રસંગ પૂરો મળવા દેતી જણાયછે.—આ સ્થળેજ Choice (સ્વેચ્છાપૂર્વક પસંદગી, સ્વીકાર)નું તત્ત્વ સૂચિત થાય

છે.—છતાં અંદરની વૃત્તિ આખર એ વીરને પોતાના પુણ્યમય આશ્લેષમાં જ રાખવાની હોય એમ હેના pose (અંગ વિન્યાસ), મુખમુદ્રા, સ્નેહપૂર્ણ દયામય દૃષ્ટિ, વગેરેમાં પ્રકાશી નીકળેછે.

આ એ અનુપમ ચિત્રની રેખાનું શુષ્ક વર્ણન આપ્યુંછે. બીજું વિશેષ રીતે સ્વરૂપનિદર્શન જ કઠણછે. એ ચિત્રની શક્તિ, હેમાં સમાયલું મહાન્ સત્ય, એ સર્વ શબ્દોમાં બતાવવું અશક્યવત્ છે. એ તો એ ચિત્ર પ્રત્યક્ષ જોવાથી, અને જોઈને સતત નિરીખવાથી જ, હેના ઉંડા ભેદની કલ્પના બરોબર આવી સકે, પરંતુ એ ચિત્રના પ્રત્યક્ષ દર્શનને અભાવે, ઉપરનું વર્ણન સ્વીકારીને ચાલીશું, અને હેમાંથી પ્રગટ થતા મહાન્ અર્થનું કાંઈક અવલોકન આજ કરીશું. બાકી ખરું જોતાં તો શબ્દોથી જે ના થઈ સકે તે કામ એ ચિત્ર જ કરેછે; હેમાં એક અતિ ઊંચા પ્રકારનું, કવિત્વમય, વ્યાખ્યાન, નિરન્તર ઉપદેશ કરતું, બોધ કરતું, આનન્દ આપતું વ્યાખ્યાન જ સમાયલુંછે. પરંતુ તે વ્યાખ્યાનની કાંઈક છાયા આપણે આજ શબ્દરૂપમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કરીશું.

આ જગત્માં પાપપુણ્યનું યુદ્ધ ચાલ્યા કરેછે, મનુષ્યનામાં પાપ અને પુણ્ય એ બેમાંથી એકનો સ્વીકાર અને બીજાનો ત્યાગ કરવા માંટે સ્વેચ્છાશક્તિ ઈશ્વરે મૂકેલીછે; તે શક્તિનો ખરો ઉપયોગ કરવો મનુષ્યના પોતાના હાથમાં છે; માત્ર ઈશ્વર પોતાની કરુણામય દૃષ્ટિ મનુષ્ય ઉપર હેવા સ્વીકાર સંશયના પ્રસંગે રાખેછે, અને મનુષ્ય ઇચ્છે તો, એ કરુણામાંથી વ્હેતું બળ આપી હેને મદદ કરવાને ઈશ્વર તત્પર છે; ઇત્યાદિ અનેક સત્યો આ ચિત્ર એક જ ઝળકમાં પ્રગટ કરી દેછે.

પ્રથમ એ ચિત્રના સ્વરૂપમાંના પ્રધાન અંશો જ જરાક બારીકીથી તપાશિયે. માનવને વીરનું શસ્ત્રાદિ ધરનારું સંગ્રામપર સ્વરૂપ આપ્યુંછે તે એટલા માટે કે આ સંસારમાં મનુષ્યને અનેક બળોની વચમાં રહી, અનેક વધતા ઓછા વિષમ પ્રસંગોમાં યુદ્ધ કરવાને ઈશ્વરે મૂકેલોછે તે સૂચવવુંછે.

એ યુદ્ધ તે કાયિક યુદ્ધ નથી, અને તે માટે ભૌતિક સામગ્રી, શસ્ત્રાદિકની સામગ્રીનો ઉપયોગ નથી; પણ આધ્યાત્મિક બળ, સંયમ, દૃઢતા, શ્રદ્ધા, તપ, ઇત્યાદિ શસ્ત્રસામગ્રી કામ આવશે અને આધ્યાત્મિક યુદ્ધ કરવું પડશે. પરંતુ ત્હેને ચિત્રમાં પ્રતિબિમ્બિત કરવાને શસ્ત્રધારીપણાનું રૂપક આપ્યા વિના છૂટકો નથી.

પછી,—પેલી બે સ્ત્રીઓનાં સ્વરૂપ જોઇયે. બંને સુન્દરતાથી પૂર્ણ છે; પરંતુ એના સૌન્દર્યમાં કે'વો ઝીણો, અને જોવા જઇયે તો, સ્પષ્ટ તફાવત છે! પુણ્યવૃત્તિનું સૌન્દર્ય દિવ્યતેજોમય છે, અને માટે જ ખરું સૌન્દર્ય છે; તે બતાવવાને પરિવેપ (halo)–તેજનું વર્તુલ–દિવ્ય પાંખો વગેરે મૂક્યાંછે તે તો સ્પષ્ટ ચિહ્નો છે, પરંતુ મુખમુદ્રામાં જ અને આખા શરીરમાં પણ, કાંઇક અવર્ણ્ય કાન્તિ હેવી પ્રકાશતી પૂરીછે કે હેમાં અલૌકિક દિવ્યતાની જ છાયા દીપી નીકળેછે. આથી ઉલટું, પાપવૃત્તિનું સૌન્દર્ય પૂર્ણ જોરદારછે તો પણ હેમાં સ્પષ્ટ રીતે વિષયવિકારની ખોટી ઝળક પૂરેલીછે તે બારીકીથી તપાસતાં જણાઇ આવેછે. અને વેશ અલંકાર વગેરે કેટલાંક બાહ્યચિહ્નો પણ એ વિકારમય સ્વરૂપનો જ ઇશારો કરેછે. આમં હેનું સૌન્દર્ય હલકા પ્રકારનું છે છતાં કાંઇક મોહક, આકર્ષક, વિશેષ જોરદાર, સબળ, હોય એમ ભાસ થાયછે. હામાં પણ અર્થ સમાયોછે. પુણ્યવૃત્તિ તે પાપવૃત્તિ કરતાં પ્રથમ દર્શને મનુષ્યને ઓછી આકર્ષક લાગેછે, પાપવૃત્તિનો બાહ્યાડમ્બર લોભક હોયછે; પરંતુ ઊંડુ તપાસતાં ખરું સૌન્દર્ય પુણ્યવૃત્તિમાં જ છે, એ જણાવવાનો હેતુ એ ચિત્રના આ અંશનો છે. પુણ્યવૃત્તિનું પ્રથમ દર્શને ઓછા પ્રભાવવાળું સૌન્દર્ય ચીતરેલુંછે છતાં, હેમાં અલૌકિકતા, દિવ્યતા, વગેરે ઊંચા અને ઊંડા ભાવોની કૌમુદી જેવી છાયા, અમૃતની રેલ જેવો વિસ્તાર, વગેરે અંશો જણાઈ આવેછે તે એ સૌન્દર્યના તાત્ત્વિક દૃષ્ટિયે ચઢિયાતાપણાની જ સાબીતી માટે છે.

આ ઉપરથી સૂચવેછે કે મનુષ્યને પાપવૃત્તિનું આકર્ષણ યદ્યપિ મોહક અને સબળ લાગેછે તથાપિ આખર જોતાં, સત્ય જોતાં, પુણ્ય-

વૃત્તિનું બળ જ સાચું અને સુખમય છે. આ બે સ્ત્રીઓનાં સ્થાન ગોઠ-વવામાં પણ ચતુરાઈ ચિત્રકારે વાપરીછે. પાપવૃત્તિને કાંઈક નીચે રાખી-છે, અને પુણ્યવૃત્તિને કાંઈક ઊંચે રહેલી ચીતરીછે; તે એમ સૂચવેછે કે પાપવૃત્તિ મનુષ્યને અધઃપાત કરાવનારી છે, અને પુણ્યવૃત્તિ, દિવ્ય-લોકમાંથી આવનારી હોઈ, મનુષ્યને ઉન્નત દશામાં, દિવ્યમાર્ગમાં ખેંચી ચઢાવનારી છે.

પુણ્યવૃત્તિનો આશ્લેષ આ વીરના ઉપર અર્ધશિથિલ દર્શાવ્યોછે. હેમાં પણ ઊંડો ભેદ રહેલોછે—અને એ બે પ્રકારનાં તત્ત્વ સૂચવેછે. મુખ્ય અર્થ તો એ કે પાપવૃત્તિના તત્ક્ષણ સફળ થતા આક્રમણમાંથી એ વીરને છોડવીને પોતાના સંપૂર્ણ પ્રભાવમાં પૂરવાને પુણ્યવૃત્તિ કશો સાક્ષાત ઉદ્યોગ, પ્રયાસ નથી કરતી, કેમકે એ વીર પોતાની શક્તિના બળે જ એ મોહનીની જાળમાંથી છૂટીને દિવ્યમાર્ગ તરફ જાય ત્હેમાં જ વિજય, વિજયનું મહત્ત્વ, અને વિજયના ફળનું શાશ્વતપણું. બીજો અર્થ એ કે, પાપવૃત્તિ ક્ષણભર વિજય પામતી જણાયછે અને પુણ્યવૃત્તિનો ગ્રહ વીર ઉપરથી શિથિલ કરેછે.

પરંતુ એ વિજય દઢરૂપ હજી પામ્યો નથી; વીર એ મોહની શક્તિનો અસહાય દાસ બન્યો નથી. કેમકે એ ચિત્રના અંશોનો એક ક્રમ આગળ જોઈયે છિયે તો જણાયછે કે વીર પાપવૃત્તિના ભુજ બન્ધનને છોડવવાને પ્રયત્ન કરેછે. આટલી સુદશા હજી છે. પણ વળી ધારીને જોઈયે છિયે તો શું દેખિયેછિયે? જે ક્ષણે આમ હેના વિષમય ભુજબન્ધનમાંથી છૂટવાને વીર મથેછે તે જ ક્ષણે એ પાપવૃત્તિની મોહની મુખશોભા—ખોટા સૌન્દર્યની પણ ઉત્કટ આકર્ષણવાળી મુખશોભા—ની તરફ એ વીરની નજર મન્ત્રમુગ્ધ થઈને જડાઈ ગઈછે. પણ તે છેક મોહલુબ્ધતામાં નથી પડ્યો. વીરની મુખમુદ્રા ઉપર પાપવૃત્તિ તરફ કાંઈક અરુચિ, કંટાળો, જણાયછે, અને છતાં હેના મોહથી છૂટવાની આશા પણ દેખાઈ આવેછે. આમ આ વીર આ બે સદસદ્વૃત્તિયોનાં આકર્ષણો વચ્ચે અનિશ્ચયના

આન્દોલનમાં પડ્યોછે. પ્રલોભનમાં ફસાતાં રોકાવાની ઇચ્છાનું પ્રાબલ્ય અને ત્હેની જ સાથે એ પ્રલોભનના મોહથી જડ બની જઈ થતી સ્તબ્ધતા,– આમ અદ્‌ભુત ભાવવિરોધમાં માનવ પડ્યોછે.

ક્ષણવાર એમ લાગેછે કે પાપવૃત્તિ વિજય પામશે કે શું? ઉપર કહ્યું તેમ પુણ્યવૃત્તિ એ વીરને પોતાની તરફ ખેંચવાનો ખાસ પ્રયત્ન પણ નથી કરતી તેથી આ ભય વધતો લાગેછે. પરંતુ એ યથાઘટિત જ છે. ઉપર કહ્યું તેમ Choice સ્વેચ્છાયુક્ત પસંદગીનું તત્ત્વ જ હેમાં સમાયુંછે. પુણ્યવૃત્તિ માત્ર પોતાની જબરદસ્તીથી જ વીરને ખેંચી પોતાના તાબામાં લે તો હેમાં એ વીરનું પરાક્રમ શું રહ્યું? હેની પોતાની ઇચ્છાથી સદસદ્ વચ્ચે પસંદગી કરીને સ્વીકાર કરવાનો પ્રસંગ જ ક્યહાં રહ્યો? માટે ભલે ક્ષણવાર પાપવૃત્તિ વિજયિની થતી જણાય; ભલે એ વીરનું આમ ભાવતુમુલમાં ભ્રમણ થાય; એ જ તુમુલમાંથી સ્વપરાક્રમે કરીને વીર વિજય પામશે તો પુણ્યવૃત્તિના સૌન્દર્યની, બળની, અને પોતાના ઉપર હેના પ્રભાવની વિશેષ કીમત એ વીરને પોતાને જ જણાશે.

હાવા ભાવથી જ પુણ્યવૃત્તિ સ્નેહદયાથી આર્દ્ર નયનથી અને કોમળ મુખમુદ્રાથી વીર તરફ નિહાળી રહીછે. આશ્લેષ શિથિલ છે ખરો, જો કે તે પોતે વીર તરફ ઉદાસીન થઈને શિથિલ નથી કર્યો પણ પાપવૃત્તિના ઉદ્ધત આઘાતથી થયેલોછે;–પરંતુ એ આશ્લેષ છોડી દીધો નથી. જે ક્ષણે એ વીર પાપવૃત્તિને જીતીને બન્ધનમાંથી છૂટે કે તે જ ક્ષણે પોતાના શુદ્ધ પ્રેમમય આશ્લેષમાં વીંટવા માટે એ પુણ્યવૃત્તિ તત્પર રહીને ભુજ પસારતી જ ઉભીછે; આશ્લેષનું અર્ધશિથિલપણું ઉલટું આમ પુનઃ સ્વીકારની તત્પરતા જ બતાવેછે. જેમ નિરન્તર સંરક્ષણ કરનારી માતા બાળકને ચાલતાં શીખવતી વખત બાળક અડબડિયાં ખાઈ પડી જાય એમ છતાં ક્ષણવાર ઉપાડી લીધા વિના જ–ખરી હાનિ થાય તે વખતે જ ઉપાડી લેવાની ઇચ્છાથી, બાળકની તરફ ઘોડીવાર સ્નેહ મમતા વગેરે ભાવથી ઉભી જ રહેછે, હેના સ્વપ્રયાસથી મળતું બળ અપાવવાને પોતે શ્લિષ્ટ

જ રહેછે, હેવો કાંઈક ભાવ આ પુણ્યવૃત્તિનો જણાયછે. પાપવૃત્તિનું બળ ફાવતું જણાયછે ખરું, પણ હેની જ સાથે એ વીરને માથે દિવ્ય દયાની કૌમુદી જેવી દીપ્તિનું રક્ષણ કાયમ જ છે, અન્ધકારમાં પડતા પ્હેલાં યોગ્ય કામે હેને બચાવવાને તત્પર રહેલી ઈશ્વિરકરુણા આ પુણ્યવૃત્તિની મૂર્તિના સૌન્દર્યની દ્વારા પ્રકાશિત થાયછે.

આમ આ અસાધારણ ચિત્રની યોજના છે હેમાંથી ફલિત થતાં અમૂલ્ય ધર્મતત્ત્વો આ ચિત્રના ઉપર કહેલા સ્વરૂપાવલોકનમાં જ જણાઈ ગયાંછે. એ જ એક મ્હોટું વ્યાખ્યાન છે; તો બીજું વ્યાખ્યાન કરવું શું રહ્યું? પણ બે બોલ કાંઈક બોલીશું. મનુષ્ય જીવનની પર્યાપ્તિ આ લોકમાં નથી, અને તેથી જ મનુષ્યને તે આ દેહ પિંડ માત્ર છે એમ નહિ પણ, દેહને માત્ર સાધનરૂપ વાપરનાર કોઇ ચૈતન્યમય ચાલક આત્મા છે, એ આત્માની ઉન્નતિ આ જીવનમાં કરેલાં આચરણ ઉપર મ્હોટે દરજ્જે આધાર રાખેછે; એ આચરણ તે નીતિ, સત્કૃતિ, પુણ્યવૃત્તિથી પ્રેરાય, તો જ ઉન્નતિનો માર્ગ જડે, એ સિદ્ધાન્ત નવો નથી. તેમ જ એ સદાચરણનો માર્ગ સ્વીકારવાની શક્તિ મનુષ્યમાં છે છતાં, તેમ જ સત્ અને અસત્ એ બેનો ભેદ સમઝવા છતાં, એકનો સ્વીકાર અને બીજાનો ત્યાગ કરવાની સ્વેચ્છા-શક્તિ છતાં અનેક કસોટીના વિષમ પ્રસંગે મનુષ્યની નિર્બળતા જણાઈ આવેછે, અને તે વખતે મહાન્ પ્રભુ તરફથી ભક્તિ,–પ્રાર્થના,–દ્વારા દિવ્ય-બળ પ્રાપ્ત થાયછે;–આ મ્હોટા સિદ્ધાન્તોનું અનેક વેળા આ સ્થળે વધારે સમર્થ રીતે પ્રતિપાદન થયેલુંછે. આજ એ જ સિદ્ધાન્તોમાંના એક બેનું સ્વરૂપ આ રસિક ચિત્રના અવલોકનની દ્વારા આપણે જોયું; અને ત્હેનું દર્શન આ સ્વરૂપમાં ફરી ફરી કર્યાથી એ તત્ત્વ સુદૃઢ રીતે હૃદયમાં સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કરીશું એ શ્રમ વ્યર્થ નહિં જાય.

પુણ્ય અને પાપ એ બેનો ભેદ પ્રથમ દર્શને સમઝવો સમઝાવવો કઠણ નથી. હર કોઇ સમઝેછે કે અસત્ય, લોભ, કામ, ક્રોધ વગેરે રિપુથી અવળે માર્ગે દોરાવું, વગેરે પાપકૃતિયો છે. પરંતુ કૃત્ય કરતી વખતે ખરી

મુશ્કેલી આવેછે. હેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે જેટલી પુણ્યકૃતિની સુન્દરતા છે તે કરતાં આ સંસારની ઊંધી દૃષ્ટિયે, પાપકૃતિની પ્રલોભનશક્તિને લીધે પાપની સૌન્દર્યની આકર્ષકતા વિશેષ છે; પાપાચરણથી તાત્કાલિક લાભ,– ઐહિક ધનસંપત્તિ, ક્ષણિક ઇન્દ્રિયસુખ, વગેરેના દેખાતા લાભ, થાયછે, તેથી હેની મોહની શક્તિ સબળ બનેછે; તેમ જ દુર્વિકારનું સ્વરૂપ જ કાંઈક વિલક્ષણ જોરભરેલું હોયછે; તેથી મનુષ્યને તે વધારે વેગથી ખેંચેછે. અને પુણ્યકૃતિનું દિવ્ય સૌન્દર્ય ઉત્તમ છતાં, પુણ્યાચરણનાં ફળ તત્કાળ ઐહિક લાભમાં ન જણાવાથી, હેનાથી પ્રાપ્ત થતી વિશાળ જ્યોત્સ્નાપૂર જેવી અપૂર્વ શાન્તિ કાંઈક સહજ રીતે અગમ્ય જેવી લાગવાથી, એ પુણ્યકૃતિનું આકર્ષણ પ્રથમ દર્શને કાંઈક ઓછા બળવાળું જણાયછે. પેલા ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે પુણ્યવૃત્તિનું દિવ્ય સૌન્દર્ય અન્તર્ગત સ્થાયિ ગુણ અને શક્તિવાળું છતાં, પાપવૃત્તિનુ વિકારપૂર્ણ સૌન્દર્ય વધારે ઉત્કટ અને વેગવાળું અને આકર્ષક છે. આ કારણથી જ સાધુજન પાપવિકારના વેગને સબળ જોઈને તેથી બચવાને ખાસ પ્રયાસની આવશ્યકતા જુવેછે.

(અભંગ)

"દુષ્ટ વિકારો છે અતિશે પ્રબલ,
સ્વતઃ મારૂં બલ ચાલે નહિ. ૧
વારે વારે મને આવે છે તે આડે,
નહિ તે સુઝાડે સારો માર્ગ. ૨
આવી દશા મારી થઈ દીનાનાથ,
તમ વિના હાથ ગ્રહે કોણ? ૩
કોણ મને પ્રેરે પ્રભુ પુણ્ય મતિ?
કોણ શુભ ગતિ કરે મારી? ૪
કોણ ટાળે મારાં દુરિત દુષ્કર્મ?
બતાવે સુધર્મ કોણ મને? ૫

તમે પ્રેમ સિંધુ કરો છો પાલન,
બતાવો સાધન સદ્‌ભક્તિનું. ૬
આવું તમ દ્વારે ન કાઢો નિરાશ,
વિકારોના પાશ કાપો સર્વ. ૭
કરૂં સર્વ કાલે કૃપામૃતપાન,
ગાઉં નિત્ય ગાન તમારૂં હું." ૮
(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ ૧૫૨).

(અભંગ)

"વિષય કરે છે મનને વિહ્‌વલ,
જાય સર્વ બલ વિવેકનું. ૧
ક્રોધાગ્નિની જ્વાલા તપાવેછે મન,
ન થાય શમન તેનું કદી. ૨
લોભ મોહ મદ મત્સરનું બલ,
કરેછે નિર્બલ વિવેકને. ૩
પાતકના કૂપે પડ્યોછું પામર,
ધરી મ્હારો કર કાઢે કોણ? ૪
કષ્ટ વેળા કોને પ્રભુ હું સંભારૂં!
હાક કોને મારૂં તમ વિના? ૫
ધાઓ પ્રભુ ધાઓ શીઘ્રતાથી ધાઓ;
કર મારો સાહો કૃપાકાન્ત. ૬
નથી મારી શક્તિ નવ ચાલે હામ,
સ્મરૂં શુભ નામ તમારૂં હું. ૭
તારો કે ડૂબાવો જેમ તમે ધારો,
દાસ છું તમારો ક્યાં હું જાઉં?" ૮
(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ ૧૨૦).

(અભંગ)

"કામ ક્રોધાદિક રિપુ બળવાન,
ભુલાવેછે ભાન વૃત્તિયોને. ૧
પરન્તુ તે શત્રુ મિત્ર તુલ્ય થાય,
વશમાં રખાય ઇન્દ્રિયોને. ૨
મનનો નિગ્રહ એ જ તપશ્ચર્યા,
એ જ યોગ ક્રિયા છે વિશુદ્ધ. ૩
મનવશ વિના યોગ ન સધાય,
ભક્તિ નવ થાય પરમાત્માની. ૪
દુરાચરણથી દેવ દૂર જાય,
દર્શન ન થાય તેનું કદી. ૫
પવિત્ર હૃદય પધારી પરેશ,
કરે ઉપદેશ સન્માર્ગનો. ૬
યોગી જન રાખે દૃઢ યોગાભ્યાસ,
નવ પામે ત્રાસ સંસારથી. ૭
સંસાર સાગર તરે અનાયાસે,
રહે પ્રભુ પાસે પરલોક." ૮

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ-૧૩૪.)

(अभंग)

"मी तों सर्वभावें अनधिकारी । होईल कैसी परी नेणों देवा ॥ १ ॥
पुराणींचे अर्थ आणितां मनास । होय कासावीस जीव माझा ॥ २ ॥
इंद्रियांचीं आम्ही पांगिलों अंकितें । त्यांचे रंगीं चित्त रंगलेंसे ॥ ३ ॥
एकाचेंही मज न घडे दमन । अवघीं नेमून फैसीं राखों ॥ ४ ॥
तुका म्हणे मज तारीं देवराया । नाहीं तरी वांयां गेलों दास" ॥ ६ ॥

(प्रार्थना संगीत, पृ-२९७, अभंग-११६)

(अभंग)

"काय करूं आतां या मना । न संडी विषयवासना
प्रार्थितांहि राहेना । आदरें पतना नेऊं पाहे ॥ १ ॥
आतां धावें धावें गा श्रीहरि । गेलों वांयां नाहीं तरी ।
न दिसे कोणी आवरी । आणिक दुजा तयासी ॥ २ ॥
न राहे एके ठायीं एकी घडी । चित्त तडतडां तोडी ।
भरलें विषयभोवंडी । घालू पाहे उडी भवडोहीं ॥ ३ ॥
आशा तृष्णा कल्पना पापिणी । घात मांडिला माझा यांणीं ।
तुका ह्मणे कृपादानी । काय अजोनी पाहातोसी" ॥ ४ ॥

(प्रार्थना संगीत, पृ. २९९, अभंग-१२२.)

(अभंग)

"संकटीं पडलों कोण जाणे चित्त । एकला वनांत परदेशी ॥ १ ॥
झालों शक्तिहीन मतिमंद दीन । पदरीं साधन तेंही नाहीं ॥ २ ॥
एकला निराळा पडलों या लोकां । सर्वकाळ धोका वासनेचा ३ ॥
आशा तृष्णा मोह जाचिती कल्पना । आवरितां मना नावरती ॥ ४ ॥
तुका ह्मणे वेगीं साह्य होईं मज । राखें माझी लाज देवराया" ॥ ५ ॥

(प्रार्थना संगीत, पृ-३४०, अभंग-२०२.)

આ ભક્તોનાં વચનો વિકારોના વેગના બળની સબળ સાક્ષી આપેછે. ભક્તોને આમ સાવધ રહેવાની તથા પ્રયાસ કરવાની જરૂર પડેછે, તો આપણા જેવા સાધારણ વર્ગનું તો શું કહેવું? તો આ પ્રયાસ કે'વી રીતે થાય? એક સાધન એ છે કે સર્વ ઐહિક સૌન્દર્યમાં જે અધમ અંશ છે ત્હેની કીમત હલકી ગણતાં અને દિવ્ય સૌન્દર્યની, ખરા સૌન્દર્યમાંની દિવ્યતાની, ઉંચી કીમત સમઝવું, શીખવું. પાપની સૂચના થાય હેવી સર્વ વસ્તુઓનો, વિચારનો, ત્યાગ કરી મન પુણ્યદર્શન તરફ વળે, તો અભ્યાસ બળે આ ખરી સૌન્દર્ય પરીક્ષા ઉત્પન્ન થશે. અને તે પરીક્ષા-

શક્તિ હશે તો જ આ ચિત્રમાં જે પુણ્યવૃત્તિ અને પાપવૃત્તિની રૂપકમય મૂર્તિયો છે ત્હેનાં સૌન્દર્યમાં ઊંચાનીચાપણાનો ભેદ છે તે સહજ જ દૃષ્ટિગોચર થશે. આ સાધવા માટે સત્સંગ, ધર્મપુસ્તકોનું, સાધુચરિતોનું, નિરન્તર અધ્યયન, આત્મપરીક્ષા, વગેરે અનેક સાધનો છે. ભક્ત તુકારામે એ સાધનની ઉત્કંઠા અનુભવીછે. ક્હેછેઃ—

(अभंग)

"सज्जनाचा संग असो सर्वकाळ । दुर्जनचा पळ नको देवा ॥ १ ॥
उद्धवादकाची हीन ते भावना । नको नारायणा संग त्याचा ॥ २ ॥
अमंगळ वाणी नादकाची कानीं । नसताचि मनीं शीण होय ॥ ३ ॥
तुका ह्मणे कृपा करीं विश्वराजा । संतांवीण दुजा संग नको" ॥ ४ ॥

(प्रार्थना संगीत, पृ-२४०, अभंग-२०३.)

(અભંગ)

" તમારો મહિમા કદિ ન કળાય,
વાણિ થાકી જાય ગાતાં ગુણ. ૧
ગુણ છે તમારા પરમ મંગલ,
નિયમ અચલ છે સૃષ્ટિના. ૨
સૃષ્ટિમાં દિસેછે દયાના સંકેત,
રાખો તમે હેત પ્રાણી પ્રત્યે. ૩
પ્રત્યેક વસ્તુમાં ભાસે કૃપાભાવ,
દયાલુ સ્વભાવ ધારો તમે. ૪
તમારી સેવામાં રહે સર્વ કાળ,
નહિ આવે આળ તેને કાંઇ. ૫
તમારો પ્રસાદ મળવો દુર્લભ,
તથાપિ સુલભ છે ભક્તને. ૬
ભક્તજન સાથે રહું અહોરાત્ર,
પ્રભુ કૃપા પાત્ર થાઉં સત્ય. ૭

સદા મને દેશો સાધુ સહવાસ,
તમારો વિશ્વાસ રાખું સત્ય." ૮
(અભંગમાળા, ભાગ-૧લો, અભંગ ૩૮.)

(અભંગ)

"વિપત્તિપ્રસંગ આવી પડે અંગ,
તથાપિ ન ભંગ ભક્તિ થાય. ૧
સુખ દુઃખ સમે રહે સમવૃત્તિ,
પ્રભુ-અનુરક્તિ છૂટે નહિ. ૨
એવા સાધુજન વિશ્વમાં વિરલા,
વૃત્તિ અવિચલા રહે જેની. ૩
યથાક્રમ તેનો થાય ઉન્નતાત્મા,
પામે પરમાત્મા-પ્રસાદ તે. ૪
પ્રભુ મને આપો સાધુસમાગમ,
કરું કાલક્રમ સત્કર્મમાં. ૫
ભાવશુદ્ધિ વિના સર્વ ખટપટ
જાયછે ફોકટ ક્રિયા સર્વ. ૬
ભાવશુદ્ધિ એ જ સાધન છે સાચું,
તેના વિના કાચું છે સકલ. ૭
માટે મહારાજ ભાવશુદ્ધિ આપો,
કૃપાહસ્ત થાપો માથે મારે." ૮

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ-૪૬)

સત્સંગ માટે આમ કહેલુંછે. તેમ જ બીજાં સાધનો વિશે ભક્તવચનો જડશે. આમ છે ખરું, પરંતુ પુણ્યવૃત્તિ કરતાં પાપવૃત્તિનું સામ્રાજ્ય એટલું બધું છે કે મનુષ્ય પ્રાણી પાપાચરણનો ત્યાગ કરવાને ઉત્સુક થાયછે, તત્પર હોયછે; ઉપાય યોજેછે, તો પણ ક્ષણે ક્ષણે, લગભગ એ સદુ-

પાપની યોજના કરવાની ક્ષણે જ, પાપવૃત્તિના પ્રલોભનને વશ થવાના ભયમાં રહેછે; એ મોહથી જડ થઈને પુણ્યવૃત્તિ તરફ વળતાં અટકી જાયછે. હાવી વખતે મનુષ્યને, ધાર્મિક મનુષ્યને પણ, કેટલી અન્તર્વેદના થાયછે ત્હેનું કાંઈક દર્શન ભક્તજનોનાં વચનોમાં પણ જણાઈ આવેછે.

(અભંગ)

"સાધુ બનવાનો કરુંછું ઉમંગ,
પણ સર્વ ભંગ થાય ક્ષણ. ૧
કોણ જાણે શાથી આવે અવરોધ?
નવ થાય બોધ સત્ય મને. ૨
સત્યથી ચાલવા કરુંછું પ્રતિજ્ઞા,
તથાપિ અવજ્ઞા થાય તેની. ૩
દુષ્ટ વિકારોનું અતિશે પ્રબલ,
વિવેકનું બલ નથી રે'તું. ૪
એવો હું પતિત પામર અધમ,
કરુંછું કુકર્મ એકાન્તમાં. ૫
લોક સર્વ જુવે ઉપરની કૃતિ,
અંતરની વૃત્તિ તે શું જાણે? ૬
સંમુખ આવવા નથી અધિકાર,
ઉત્તમ સંસ્કાર નથી મારો. ૭
પ્રજા પાલવાનો ધર્મ છે તમારો,
એવું જાણી તારો તો હું તરું."

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ-૧૫૮)

(અભંગ)

"વિકારો કરેછે બહુ અંતરાય,
સેવા નવ થાય સ્વામી તારી. ૧

આરાધન વેળા મનના તરંગ
કરે સર્વ ભંગ ભક્તિભાવ. ૨
વારંવાર આવે મલિન વિચાર,
નવ સૂઝે દ્વાર દેવ તારું. ૩
પ્રભુ તું જ જાણે મારી મનવૃત્તિ,
ના પામે નિવૃત્તિ વિષયોથી. ૪
તારી કરુણાથી ચિત્તશુદ્ધિ થાય,
દુષ્ટ વૃત્તિ જાય સર્વ મારી. ૫
અહોનિશ તને પ્રભુ હું સંભારું,
નવ હું વિસારું સેવા તારી. ૬
તારી અર્ચનાથી રહે સમાધાન,
મંગલ વિધાન સૂઝે સદા. ૭
નીચ વૃત્તિ કદી ન થાય ઉત્પન્ન,
રહે તું પ્રસન્ન ભગવંત." ૮
(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ-૧૭૦)

(અભંગ)

"અધમ અભાગી પામર પતિત,
નથી થયું ચિત્ત શુદ્ધ મારું. ૧
કદી મેં તમારી નથી કીધી ભક્તિ,
થાય કેમ મુક્તિ મારી નાથ. ૨
નવ મને સૂઝે પ્રભુ એક આરો,
તમે પ્રભુ તારો તો હું તરું. ૩
દયા કરશો તો દુસ્તર સંસાર
તરી પેલે પાર જઈ શકું. ૪
આપ્યોછે કૃપાથી મને નરદેહ,
એ જ સત્ય સ્નેહ છે તમારો. ૫

હજુ નથી વીત્યો શુભ અવસર,
તમે વિશ્વંભર ધરો કર. ૬
કર ગ્રહી મને આપો ધર્મબળ,
કરશો ઉજ્જ્વલ મન મારું. ૭
અધમોદ્ધારણ નામ તમે ધારો,
પ્રભુ મને તારો, છું તમારો."

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ–૮૯૦)

(अभंग)

मी तों सर्वभावें अनधिकारी । होईल कैसी परी नेणों देवा ॥ १ ॥
पुराणींचे अर्थ आणितां मनास । होय कासावीस जीव माझा ॥ २ ॥
इंद्रियांचीं आह्मी पांगिलों अंकितें । त्यांचे रंगीं चित्त रंगलेंसे ॥ ३ ॥
एकाचेही मज न घडे दमन । अवघीं नेमून कैसीं राखों ॥ ४ ॥
तुका ह्मणे मज तारीं देवराया । नाहीं तरी वांयां गेलों दास " ॥ ५ ॥

(प्रार्थनासंगीत, पृ. २९७, अभंग ११९.)

આમ જ્યહારે સંસારનાં પ્રલોભનોનાં યુદ્ધમાં માનવવીર પુણ્યવૃત્તિના આશ્લેષમાં ફરીથી પડવાને માટે, પાપવૃત્તિના ભુજબન્ધનને જોરથી ઉખેડવાનો પ્રયત્ન કરતી વખત જ એ પાપવૃત્તિની મોહની મુખશોભા ઉપર નયન ચ્હોટાડેલાં રાખી નિશ્ચેષ્ટ બની જાયછે, પણ તે જ વેળા પેલા ચિત્રમાં વીરની મુખમુદ્રા ઉપર અન્તઃક્ષોભની રેખાઓ બતાવેછે તેમ, અસહ્ય અન્તર્વેદના અનુભવેછે.

પરંતુ મહાન્ પ્રભુનો દયામય સંકેત હેવો છે કે આ રીતે અસહાય સ્થિતિમાં મનુષ્ય પડેછે તે વખત,—સત્ અને અસત્‌ની પરીક્ષા કરીને સત્‌નો આદર અને અસત્‌નો ત્યાગ કરવાની સ્વેચ્છાશક્તિ વાપરવામાં મનુષ્ય અનિશ્ચયચક્રે ચઢેછે તે વખત,—હેનો સર્વથા ત્યાગ કરીને પાપના ખાડામાં હેને પડવા દેવો એમ એ પરમ પિતાની યોજના તો નથી જ.

પછી એ કરુણાની ચેતવણીઓને ના ગણકારીને પોતાની પસંદગીની શક્તિનો અવળો ઉપયોગ કરે તો તો મનુષ્ય અધમતામાં ઊતરવાનો જ. બાકી એ પાલક પ્રભુની દયાનો દિવ્ય જ્યોતિ તો, પેલી પુણ્યવૃત્તિની તેજોમય પ્રતિમાની પેઠે, નિરન્તર મનુષ્યને જાળવવા, પોતાની સંમુખ થાય કે તરત, પોતાના અદ્ભુત દિવ્ય બળે, પોતાની તરફ વગર પ્રયાસે ખેંચવા, તત્પર જ છે. પરંતુ સંમુખ થાય તો—એ વાત ભૂલવાની નથી, માનવવીર પેલા ચિત્રમાં તત્કાળ તો પાપવૃત્તિ તરફ જ મ્હો કરીને ઊભેલો છે, અને પુણ્યવૃત્તિથી વિમુખ સ્થિતિમાં છે; અને માટે જ પુણ્યવૃત્તિ, જ્યહાં સૂધી એ પોતાની સંમુખ થયો નથી ત્યહાં સૂધી, ગ્રહણ કરવાને તત્પર છતાં જાતે હેને ખેંચવાને પ્રયત્ન કરતી નથી દર્શાવી. આમ પુણ્યવૃત્તિની સંમુખ થવા જેટલી સ્વેચ્છાશક્તિ તથા કૃતિની અપેક્ષા ઈશ્વરની યોજનામાં રાખેલી જ છે. આ રીતે પાપમાં પડેલાનો પણ ઉદ્ધાર એ યોજનામાં ગોઠવેલો છે. કેમકે પરિણામે તો પશ્ચાત્તાપાદિક નરકયન્ત્રણા ભોગવીને ઠરેલા પાપીજનને પણ એ કરુણાની કૌમુદીનું સ્નાન લઈ વિશુદ્ધ થઇ પુણ્યમાર્ગમાં ક્રમણ કરાવવા જગત્પિતા હમેશાં ઉદ્યુક્ત જ રહેછે. પાપનું અન્તઃસ્વરૂપ જ હેવું છે કે કાળે કરીને હેના વિષમય ગુણ પ્રગટ થાયછે, અને મનુષ્ય પાપથી ધરાઈ જાયછે, અને વ્હેલોમોડો પાપ ઉપર કંટાળો આવતાં પાપવૃત્તિની કુરૂપતા પૂરેપૂરી જુવેછે. (પુણ્યનો કંટાળો, પુણ્યથી ધરાઈ જવું, હેવું કદી કોઇયે જાણ્યું જ નથી, પુણ્યના સ્વરૂપ સાથે એ સ્થિતિ સ્વભાવતઃ વિરોધિની છે.) આમ પાપથી અતિતૃપ્તિ, કંટાળો, અને પછી સત્સદર્શન થઈ પશ્ચાત્તાપાદિકદ્વારા વિશુદ્ધિ અને પુણ્યમાં સંચાર આ ક્રમ ઈશ્વરની યોજનામાં સ્વતઃસિદ્ધ હોઈને એ યોજના automatic (સ્વયંચાલક) બનેછે. આ પ્રસંગોની સ્વેચ્છાશક્તિ તે પ્રાર્થનાના તત્ત્વની સાથે કોઇ રીત્યનો વિરોધ નથી સૂચવતી. મનુષ્યને સ્વેચ્છાબળથી સત્ અને અસત્ વચ્ચે પસંદગી વાપરવાની છે, એ ખરું છે. પરંતુ આપણે જાણિયે છિયે કે મનુષ્ય આખરે નિર્બળ છે. એકલું જ્ઞાન મદદે નથી

આવતું. જૂઠું બોલવું એ પાપ છે એમ જ્ઞાન છતાં, જીવનનો મ્હોટો ભાગ સત્યપરાયણતામાં વાપરી ધર્મરાજા એ ઉપનામ મેળવેલા યુધિષ્ઠિરથી પણ રાજ્યલોભ, યુદ્ધમાં વિજયની લાલસા, વગેરે પ્રલોભન આગળ ના ટકાયું, અને અસત્યનો ભય હૃદયમાં હોઈને પણ તે જ ક્ષણે અસત્ય વચન બોલી જવાયું. એ વખતે જ્ઞાન હતું પણ સત્કૃતિનું બળ, હૃદયબળ, શિથિલ થઈ ગયું હતું. આમ કેવળ જ્ઞાનથી બળ નથી મળતું.* મનુષ્યસ્વભાવનું આ સ્વરૂપ આપણી અભંગમાળા વગેરેમાં અનેક સ્થળે બતાવાયુંછે:—

(અભંગ)

"અવિહિત કર્મ જ્યારે નવ થાય,
સુચિહ્ન જણાય ઉન્નતિનાં. ૧
દુરિત સંકલ્પ સર્વ છૂટી જાય,
ત્યારે જ જવાય સંન્નિધિમાં. ૨
વિકારોનું બલ પડે જ્યારે મંદ,
સર્વ દુષ્ટ છંદ છૂટે જ્યારે,
ત્યારે મને થાય તમારાં દર્શન,
મને મારું મન પૂરે સાખ્ય. ૪
જાણુંછું તથાપિ મન છે ચંચલ,
વિવેકનું બલ રે'તું નથી. ૫
જગતના લોક જુવે બાહ્ય કૃતિ,
અંતરની વૃત્તિ જાણો તમે. ૬

---

* ભગવદ્‌ગીતામાં આ સ્થિતિના નિદાનનું અનુલક્ષણ કરેલું છે:—

आवृतं ज्ञानमेतेन ज्ञानिनो नित्यवैरिणा ।
कामरूपेण कौन्तेय दुष्पूरेणानलेन च ॥

(અધ્યાય ૩ શ્લો. ૩૯)

શુભ કર્મ મારાં પામે નિત્ય વૃદ્ધિ,
અધ્યાત્મસમૃદ્ધિ મળે મને. ૭
પાપવાસનાઓ સર્વ નાશ પામે,
વૃત્તિઓ વિરામે તત્પદમાં." ૮

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ ૧૧૩.)

આ સત્ અથવા અસત્‌ના સ્વીકાર માટે પસંદગીનો પ્રસંગ કાંઈ મ્હોટાં પાપના પ્રલોભનને સંબન્ધે જ આવેછે એમ નથી. આપણા નિત્ય વ્યવહારમાં ડગલે ડગલે, ન્હાનાં ન્હાનાં કૃત્યોમાં પણ, હેવા પ્રસંગ નિરન્તર આવેછે. પ્રતિપદે જૂઠું બોલવું, અમુક સત્કાર્ય કરવાને માટે કે અનિષ્ટ કર્મ તજવાને માટે કરેલી દૃઢ પ્રતિજ્ઞાઓ તોડવી, આપણા હાથમાં આવેલું પારકું ધન ક્ષણવાર પણ અન્યાયથી પોતાના કામમાં વાપરવું,— વગેરે અનેક આચરણો દેખાતા, કહેવાતા, કહેવડાવતા, સારા સારા, ધાર્મિક, પુરુષોને હાથે થતાં કેટલાં બધાં જોઈયે છિયે? તો હેવા પ્રસંગોમાં પણ, અથવા તો હેવા પ્રસંગોમાં ખાસ, સત્ સ્વીકારનો અભ્યાસ પાડવાની બહુ જ આવશ્યકતા છે. સહજ નજીવા જણાતા પ્રસંગનું એક રસિક વૃતાન્ત Edwin Long (એડવિન લૉંગ) ના એક હૃદયવેધક ચિત્રમાં છે;–એ ચિત્રમાં એશિયા માઇનોરના એક પ્રાચીન નગર Ephesus ની એક ક્રિશ્ચન કન્યકા ચીતરીછે; હેને એ નગરની અધિષ્ઠાત્રી દેવી ડાયેના (Diana)ની વેદી આગળ ધૂપ ધરાવવાની ફરજ પાડવાને લોકો તૈયાર થયાછે, હેનો પ્રેમપાત્ર યુવક પાસે ઊભેલો આતુર નયનથી કહ્યું કરવાની વિનંતિ કરતો જણાયછે, ન્યાયાધીશ અને વધાધિકારીઓ કઠોર નજરથી તાકીને જોતા રહ્યાછે. પરંતુ એ કન્યકા પોતાનો સુકુમાર ગૌર કર આવો રાખીને જ સ્થિર રહીછે. ક્રાઇસ્ટ તરફ કર્તવ્યબુદ્ધિ અને સત્યનિષ્ઠતા વિજય પામેછે. બીજે દિવસે આ કન્યકાની આ કર્તવ્યબુદ્ધિથી પ્રેરિત હઠ માટે ક્રૂર આનન્દ મેળવવા એકઠા થયેલા લોકોની સમક્ષ વાઘ જેવા

કોઇ ક્રૂર પશુને બલિદાન આપવાની સજા થવાની છે. છતાં આ ક્રિશ્ચન સુન્દરીના મુખ ઉપર કોઇ અનુપમ તેજની છાયા છવાઇછે, તે શું સૂચવે-છે ? એક ચપટી ધૂપ નાંખીને એ મૂર્તિ આગળ ધૂમાડો કર્યો હોત તો હેનું શું જતું રહેવાનું હતું ? એક દૃષ્ટિયે કેવળ નજીવી વાત હતી. પણ પોતાની સત્ય શ્રદ્ધાની ઊંચી દૃષ્ટિયે એ કામ એ કન્યકાને મન પાપમય જ હતું—આટલા જીવના જોખમે પણ પોતાની દૃઢતા હેણે છોડી નહિ. આટલું સંકટ માથે આવતું ના હોય તો પણ અને માત્ર લોકનિન્દાનો ભય, સગાં સંબન્ધીને પ્રસન્ન રાખવાની ઇચ્છા, ઇત્યાદિથી પ્રેરાઈને આપણા-માંથી કેટલા બધા આથી વિરોધી કૃત્ય કરતા હશે,–આપણા બ્રાહ્મ ધર્મના સિદ્ધાન્તનો ધ્વંસ કરીને મૂર્તિ આગળ નમતા હશે અથવા હેવાં મૂર્તિપૂજાને અનુકૂળ કૃત્ય કરતા હશે,—તે અનુભવની બ્હારની વાત નથી. વળી ન્હાના ન્હાના પ્રસંગોમાં પાપવૃત્તિનો વિજય એક બીજી અતિ સૂક્ષ્મ રીતે પણ થાયછે, અને ત્હેની સૂક્ષ્મતાને લીધે જ મનુષ્યનો પ્રમાદ થવાનો ભય વધારે હોયછે. નિષિદ્ધ કૃત્ય કરવું એ જ પાપ છે એમ નથી; પરંતુ વિહિત કૃત્ય તરફ ઉપેક્ષા તે પણ પાપના વર્ગમાં જ સમાયછે.* 'વિધિનિષેધના નિયમો માનું, ભક્તિનો ભાવ વિસાનું, તો જ પ્રભુને મન ભાવું' વગેરે વચનોમાં આ તત્ત્વ બતાવ્યુંછે. છતાં આપણે આ જીવનમાં કેટલી બધી વાર વિહિત કૃત્યની ઉપેક્ષા કરિયે છિયે ? કર્તવ્ય તરફ બેદરકારી રાખિયે છિયે ? કેવળ આલસ્યવૃત્તિને પરિણામે, અથવા તો કર્તવ્યનું મહત્ત્વ ના સમઝીને, માત્ર ઐહિક જડવૃત્તિયોને જ સંતોષ પમાડીને બેશી રહેવામાં જીવનનું સાફલ્ય આણનાર આપણામાંથી કેટલા બધા નીકળશે ?

---

* जानामि धर्मं न च मे प्रवृत्तिर्जानाम्यधर्मं न च मे निवृत्तिः॥

(મહાભારત)

(અભંગ)

"ક્ષણિક સુખાર્થે ખોયો સર્વ જન્મ,
નવ જાણ્યો મર્મ સ્વધર્મનો. ૧
મનુષ્યજન્મનો મુખ્ય જે ઉદ્દેશ,
નવ લીધો લેશ લક્ષમાં તે. ૨
વૃથા કાલ ખોયો, ધર્મ નવ જોયો,
મલ નવ ધોયો અંતરનો. ૩
અધમ અભાગી પામર પતિત,
તથાપિ પ્રતીત રાખું તારી. ૪
તાત નવ તજે પુત્રપ્રીતિભાવ,
કૃપાલુ સ્વભાવ રાખે સદા. ૫
આવી હું અબોધું, કરુંછું પુકાર,
ખોલો પ્રભુ દ્વાર કૃપાગાર. ૬
અંતરનો પ્રેમ પ્રભુ નવ છોડો,
નવ તમે તોડો બિરદને. ૭
સર્વજ્ઞ પિતાને કહું શું હું વધુ,
જાણો તમે બધું અંતરનું." ૮

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ ૧૫૪)

બામ મ્હોટા ભક્તોને જ લાગેછે તો આપણા જેવા સામાન્ય સ્થિતિ કે'વી શોચનીય? જો ધારિયે તો આપણે અનેક પ્રકારે ાં કર્તવ્ય,—મનુષ્યબન્ધુ તરફનાં, જનસમાજ તરફનાં, ઈશ્વર તરફનાં -બજાવી સકિયે. જનકલ્યાણ કાંઈ ધનથી જ થઈ સકે એમ નથી. જે'ને ઈશ્વરે બુદ્ધિબળ આપ્યુંછે તે બુદ્ધિબળથી, શરીરસંપત્તિ આપીછે તે શરીરબળથી, અને ધન આપ્યુંછે તે ધનવડે, હજાર પ્રકારે જનહિતમાં કાળ ગાળી સકે એમ છે, છતાં આપણે ખાવું, પીવું, અને ઊંઘવું હેમાં જ

કાલક્ષેપ કરીશું તો તે કર્તવ્યવિમુખતાનો જવાબ, ન્હાના પાપરૂપે પણ, દેવો નહિં પડે? તન, મન, અથવા ધન, ગમે તે વડે જનહિત તરફ વર્તન કશું પણ આપણાથી શું ના થઈ સકે?—આપણી હાવી આલસ્યમય ઉપેક્ષા માટે જરૂર આપણે જવાબદાર છિયે.

'वृथा गयो भवजन्म हमारो नव राख्युं निज भान'

એમ પ્રાર્થનામાળામાં આપણે ગાઈયે છિયે તે વચનમાંની હૃદયવૃત્તિ ખરેખરી આપણામાં સ્ફુરે અને પશ્ચાત્તાપને પરિણામે સુધરીને કર્તવ્ય તરફની ઉપેક્ષા ફરી કદી આપણાથી ના થાય તોપણ સુદૈવ સમઝવું.

'वृथा मनुपजन्म सर्वथा न जाय सदा जनहितार्थ कार्य जो कराय'

એમ હિંદીગીતમાં આપણે વાંચિયે છિયે તે તત્ત્વની ખરી છાપ આપણાં મન ઉપર પડે, તો જીવન વ્યર્થ ના ગુમાવતાં અનેક ન્હાનાં ન્હાનાં કર્તવ્યો તરફ આદરવૃત્તિ રાખવાની પ્રવૃત્તિ થયા વિના નહિં રહે. માત્ર ભજન કરીને બેશી રહેવામાં આપણા કર્તવ્યની પર્યાપ્તિ નથી; આપણા ધર્મસિદ્ધાન્તમાં ભક્તિના લક્ષણમાં સદાચારનો સમાવેશ કર્યોછે, તે હેતુપુરઃસર જ છે; અને કર્તવ્ય કર્મ કરવાં એ સદાચારનું જ અંગ છે.

તો કર્તવ્ય તરફ ઉપેક્ષા એ પાપવૃત્તિનું અતિ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ જ છે. કામક્રોધાદિકથી પ્રવૃત્ત થતાં પાપનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ અને દશ્યરૂપે પ્રકટ હોયછે તેથી હેનાં પ્રલોભનોથી સાવધ રહેવું એક રીત્યે સુકર છે, પરંતુ હાવાં કર્તવ્યની ઉપેક્ષા જેવા સૂક્ષ્મ રૂપની સૂક્ષ્મતા જ આપણને ગાફલ કરે એમ છે. તેથી પાપવૃત્તિનું જે ઉત્કટ સૌન્દર્ય પેલા ચિત્રમાં બતાવેલું છે તે કરતાં પણ એક રીતે વધારે છેતરનારું સૌન્દર્ય પાપવૃત્તિના આ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપમાં છે. કર્તવ્ય કરવામાં મનુષ્યને થોડો ઘણો શ્રમ પડેછે, અને કોઈ પણ ના કરવાની આલસ્યવૃત્તિ, અને ઐહિક સુખ ભોગના સામાન્ય સ્વરૂપ તરફ આસક્તિ—એ પાપવૃત્તિની સ્વરૂપરેખાઓ આપણને સૌન્દર્યરૂપે ભાસેછે તો યુધિષ્ઠિરની સત્યપરાયણતાની કસોટી

વખતે જેમ સદાચારનું જ્ઞાન છતાં સદાચરણનું બળ શિથિલ થયું હતું તેમ આપણા નિત્યવ્યવહારમાં કર્તવ્ય કરવાના પ્રસંગોમાં પણ કર્તવ્યનું જ્ઞાન છતાં કર્તવ્ય કરવાનું હૃદયબળ શિથિલ થઈ જાયછે. તેથી હેવી કસોટી સૂક્ષ્મરૂપે જીવનના નિત્યપ્રસંગોમાં પણ નિરન્તર આપણા સ્હામી આવીને ઊભી જ રહેછે. માટે કસોટીની વખતે પાપના ખોટા સૌન્દર્ય તરફથી દૃષ્ટિ ખસેડી પુણ્યવૃત્તિના સ્થાયિ સૌન્દર્ય તરફ પૂજ્યબુદ્ધિ ઉત્પન્ન થઈને પુણ્યમાર્ગમાં પગલું મૂકવાની ઇચ્છાનું બળ, ખરો Choice, ખરી પસંદગી, કરવાની શક્તિ, આપનાર કોઇ આપણાથી ભિન્ન, આપણાથી વધારે સમર્થ, આપણને પોતાની દયામાં વીંટી લેનાર, દિવ્યપ્રભાવપૂર્ણ સ્વરૂપ છે એ પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી. અને હેવા કસોટીના પ્રસંગો માટે એ બલદાયક સ્વરૂપ કને બળની પ્રાર્થના સ્વાભાવિક રીત્યે જ થાયછે. પ્રાર્થના એટલે કાંઇ હાથમાં પાત્ર લઈને ભિક્ષા માગવા જેવી કૃતિ નથી. પરંતુ સદાચરણબળની પ્રેરણા આપણામાં સ્ફુરવાને મહાન્ સદાચરણનિધાનની ઉચ્ચ ભાવનાનું દર્શન થવાની જરૂર લાગેછે; અને એ ભાવના તે કોઇ અપૌરુષ નિર્વિકલ્પ, તત્ત્વ નહિ, પણ સ્વેચ્છાશક્તિયુક્ત, બલનિધાન, બલદાતા, પરમપુરુષરૂપ હોય તો જ એ પરમપુરુષની સંમુખ આપણો આત્મા ધાય અને ઈશ્વરની અલૌકિક યોજનાને બળે એ ભાવનાનું સ્વરૂપ આપણામાં પોતાનો પ્રવાહ રેડી આપણામાં એ સદ્‌ભાવનાનો અંશ પ્રગટ કરે; તે જ બલપ્રદાન, તે જ પ્રાર્થના અને હેનું ફળ. અને પ્રાર્થનાનું સ્વરૂપ, બીજી રીતે તપાશિયે તો પણ જણાશે કે આપણી એ પસંદગી જોડે પ્રાર્થનાને વિરોધ નથી આવતો. પ્રાર્થના એટલે શું ? તે જોવા માટે પ્રાર્થ્ય પ્રભુનું સ્વરૂપ તપાસવું પડશે. એ પ્રભુ કોઇ દૂર બેઠેલો, આ અસીમ સૃષ્ટિથી બ્હાર જઈને વશેલો, ઉદાસીન પુરુષ નથી. એ પ્રભુ તો આ સર્વ વિસ્તીર્ણ બ્રહ્માણ્ડમાં અણુરેણુમાં રહેલો, પોતાની જ્ઞાનમય ઇચ્છાશક્તિવડે પ્રત્યેક પરમાણુને ગતિ આપનાર પરમાત્મા છે, એટલું જ નહિ પણ જેમ જડ જગત્‌માં એ જ્ઞાનમય ઇચ્છાશક્તિ વડે વ્યાપ્ત છે, તેમ

ચૈતન્યજગત્‌માં, હૃદયવૃત્તિના જગત્‌માં, ન્યાયમય પુણ્યમય સ્વરૂપે સતત સદ્વૃત્તિનો પ્રવાહ પૂરનાર નિરન્તર ઉત્સુક્ત રહી વ્યાપી રહેલોછે. આ હેનું મંગલ સ્વરૂપ વિચારતાં જણાશે કે એ પરમ પુરુષ આપણાથી ક્ષણભર પણ, અણુમાત્ર પણ, દૂર નથી. અને એ પ્રેમલસ્વરૂપ અને સુન્દરસ્વરૂપ હોઈ, આપણો પ્રેમ હેના ઉપર દોરાયછે એ ધ્યાનમાં લઇયે, તો એ પરમપિતા જોડે પ્રેમમય યોગ (Communion) એ આપણી સ્વાભાવિક વૃત્તિ બનશે. એ પ્રેમયોગ તે જ પ્રાર્થના. તો પ્રભુ તે અસત્‌થી ભિન્ન સત્ છે, પાપથી અવિદ્ધ પુણ્યમય છે, એટલે અર્થાત્ જ હેની જોડે યોગ તે, પુણ્ય અને પાપની વચ્ચે પસંદગીને પ્રસંગે, આપોઆપ પ્રાર્થના રૂપ જ બનેછે. એ યોગથી જ પુણ્યસ્વીકારનું બળ આપણામાં પ્રવિષ્ટ થાયછે. અલબત, આપણે એ બળનું ગ્રહણ કરવાને માટે તે પરમપુરુષની પુણ્યમય ભાવનાથી વિમુખ ના થતાં, શ્રદ્ધાથી, ભક્તિથી, ત્હેની સંમુખ થવું જ જોઇયે; અને એ રીતની સંમુખ સ્થિતિ તે જ અસહાયની સાહાય્ય માટે પ્રાર્થના; અને એ પ્રાર્થનાને પરિણામે સદાચરણબળ અદ્ભુત ઉદ્‌ભવ પામેછે. સત્ અને અસત્ વચ્ચેની પસંદગી વખત વિહ્વલતા, સંશય, ઇત્યાદિ સ્થિતિ ટાળવા માટે તે મહાન્ બળની સંમુખ થવું જ પડે,—જેથી સત્ય પસંદગી થઈ સકે. આ સ્થિતિ મેળવવા માટે ભગવદ્ ભક્ત કહેછેઃ—

(અભંગ)

"વહેલો મોડો આવે આયુષ્ય અવધિ,
સંપત્તિ સમૃદ્ધિ રે'શે અહીં. ૧
જુવો જે મનાયા મોટા અવતારી,
સક્યા નહિ વારી કાળને તે. ૨
કાળનું ચવાણું સર્વ રંક રાય,
યથાક્રમે થાય લય તેનો. ૩

માટે ચેતો ચેતો, ચેતો મારા ભાઈ,
કરિ લ્યો કમાઈ સાચી તમે. ૪
ફરો વારંવાર અંતર વિચાર,
શમાવો વિકાર અભ્યાસથી. ૫
સત્ય ધર્મ પાળો સત્ય રીતે ચાલો,
પ્રભુને નિહાળો અંતરમાં. ૬
કૃપા કરી દેશે દેવ દિવ્ય જ્ઞાન,
કરશે કલ્યાણ તમારું તે. ૭
રાખીને વિશ્વાસ જાઓ તેની પાસ,
કદિ ન નિરાશ કરશે તે." ૮

(અભંગમાળા, ભાગ ૧ લો, અભંગ–૧૨૨.)

ત્ય્હારે પાપવૃત્તિના ભુજબન્ધનને છોડવવાનો આરમ્ભ કરીને જ અટકવાનું નથી, પણ હેની મોહની મુખશોભા ઉપર જડેલાં નયનો ખશેડી, પુણ્યવૃત્તિ–પેલી ઉચ્ચ સ્થાને રહી કરુણાની કૌમુદી વિસ્તારતી, પ્રેમમય ભુજ પસારતી, પુણ્યવૃત્તિ–ઊભી છે ત્હેની સંમુખ થવાની પ્રથમ જરૂર છે; અને આપણે એમ સંમુખ થયા એટલે તરત જ પાપવૃત્તિ તે સર્વાઙ્ગસુન્દરી મટી જઈ પોતાના ખરા કુરૂપ સ્વરૂપવાળી જણાઈ આવીને કાલિમાથી કલંકિત થયેલી અન્ધકારમાં ભળી જઈ લુપ્ત થશે, અને પુણ્યવૃત્તિનું દિવ્ય સૌન્દર્ય પૂર્ણ તેજથી પ્રકાશીને, પુણ્યવૃત્તિના તેમ જ આપણા પણ પ્રયાસ વિના જ જાણે, આપણે કોઇ દિવ્ય બળને પ્રભાવે આપોઆપ હેના પ્રેમમય સ્વરૂપ સાથે જોડાઈ જઈશું.

તો આપણી હમેશાં હાવી સ્થિતિ થવા માટે પરમ બલદાતા ભગવાન્ પાસે એ માગિયે કે–હે પરમ દયામય જનની! હમે ત્હારાં અજ્ઞાન, નિર્બળ, બાળક, ડગલે ડગલે સ્ખલન કરિયે છિયે; પરંતુ તું ત્હારા પરિણામે કલ્યાણકર સંકેતને અનુસરીને હમને પાપના કૂપમાં પડતા પ્હેલાં પ્રેમલભાવથી ઊચકી

લઈને, પુણ્યધામના માર્ગમાં મૂકેછેઃ—એ ત્હારી કેટલી અતુલ કૃપા! છતાં હમે અન્ધ બની વળી વિપથ જઈને અનેક પાપકૂપોના તટ સૂધી જઇયે છિયે, વખતે અંદર પડિયે છિયે; છતાં, જગદુદ્ધારક! તું જ હમને વળી એ કૂપમાંથી કાઢી સન્માર્ગમાં મૂકેછે. શી ત્હારી અપ્રતિમ દયા! આ ત્હારા ઉપકારનો બદલો શી રીતે વાળિયે? એ જ રીતે કે હવે પછી પાપવૃત્તિની લોભક સુન્દરતાની ખરી અસુન્દરતા કળી સકિયે, હેના વદન ઉપરથી હમારાં નયન ખશેડી, પુણ્યવૃત્તિના દિવ્ય સૌન્દર્યની સુધાનું પાન કરી કરી, અનાયાસ હેના રાજ્યમાં પ્રવેશ કરી નિરન્તર ત્હારી દિવ્ય ભાવનાનું દર્શન કરતા રહિયે, અને તેથી હમારાં આચરણો સદા પ્રેરિત થાય. એ સદ્ભાગ્ય હમારું, દયામય પિતા! કરજે. તથાસ્તુ!



मनोमुकुर

ગ્રન્થ ૧ લો

હાસ્યરસ અને કટાક્ષલેખ

૧ ઉત્તરભદ્રંભદ્ર. સમાલોચક ત્રિમાસિક, ઑક્ટોબર–ડીસેમ્બર, ૧૯૧૧
૨ એક અમૂલ્ય ગ્રન્થની શોધ. „ એપ્રિલ–જૂન ૧૯૧૧
૩ પ્રયોજિત પરિહાસનાં માઠાં ફળ. 'વસન્ત,' ફાલ્ગુન સં. ૧૯૬૯

*ઉત્તરભદ્રંભદ્ર

અથવા

કેટલાક જૂના મિત્રોની મુલાકાત.

ગયા (એટલે ઈ. સ. ૧૯૧૧ ની સાલના) હુનાળામાં મ્હારા પરમ મિત્ર પ્રેમશંકરના આગ્રહથી માથેરાન જવાનો વિચાર મ્હેં કર્યો. એપ્રિલ માસના આરમ્ભમાં જ પ્રેમશંકર તથા હું મુંબાઈથી ઊપડવાને તૈયાર થયા. વિકટોરિયા ટર્મિનસ સ્ટેશને વેળાસર જઈ પૂના મેલટ્રેનમાં હમે બંને આરામની જગા સોધી લઈને બેશી ગયા. ટ્રેન ઊપડવાને અડધા કલાકની હજી વાર હતી. ધીમે ધીમે લોકોની ભીડ ટ્રેનની અંદર વધવા માંડી. હેમાં મુસાફર કેટલા હશે અને વળાવવા આવનાર કેટલા હશે તે વીણી કાઢવું એ કઠણ કામ હતું. બધી ભીડ જોઈને મ્હેં પ્રેમશંકરને પૂછ્યું:–

"આ બધાએ માધવબાગની સભામાં જવાના હશે?"

પ્રેમશંકરે માત્ર મ્હો મલકાવ્યું. મ્હારે ઉત્તરની અપેક્ષા પણ નહોતી. 'ભદ્રંભદ્ર'નું પુણ્યચરિત દસકા ઉપર વાંચ્યું હતું ત્યહારથી આ પ્રકારની સંજ્ઞાઓ હમારા વાર્તાલાપમાં સાંકેતિક થઈ ગઈ હતી. કેટલોક કાળ સૂધી વીજળીના પંખાથી વધારે અસહ્ય થતા કઠારાની અકળામણ સાથે વ્યર્થ યુદ્ધ કરતો હું બેશી રહ્યો. છેવટે મૌનનો ભંગ કરીને હું બોલ્યો:—

"ભાઈ પ્રેમશંકર! ભદ્રંભદ્રનું છેવટ દર્શન પેલા સરકસના તંબૂમાં અંબારામના અનુપમ પુસ્તકની દ્વારા થયું હતું. એ વાતને આજ એક દસકો થઈ ગયો. અંબારામે એ મહાપુરુષના જીવનનો બાકીનો વૃત્તાન્ત

---

* છેલશંકરને ઘેર મુંબાઈમાં હું પ્હરૂણો રહ્યો હતો તે વખતે, હેમણે કેટલાક સમય થયાં લખી રાખેલો આ વૃત્તાન્ત, મ્હને હેમણે વાંચવા આપ્યો. મ્હને એ વાંચવામાં રસ પડ્યો, અને પ્રગટ કરવાની ઇચ્છા થઈ તેથી છેલશંકરની પરવાનગી લઈને પ્રસિદ્ધ કર્યોછે. પથિક.

પ્રસિદ્ધ કરવાનું વચન આપ્યું હતું, પણ હજી સુધી તે પાળ્યું નથી. મ્હને કુતૂહલ થાયછે કે એ મહાપુરુષ હાલ ક્ય્હાં હશે? આટલા સમયમાં થયેલા અનેક ફેરફારોથી હેમના ધર્મપરાયણ અને પંડિતાઈથી પૂર્ણ મગજમાં શા શા અમૂલ્ય વિચારો ઉત્પન્ન થયા હશે?"

આ વાક્ય પૂરું થયું ન થયું એટલામાં તો પ્લેટફોર્મ ઉપર દૂરથી અવાજ સંભળાયોઃ—

"भद्रंभद्र महाराजकी–जे!"

નજર નાંખી તો છોકરાઓનું ટોળું જણાયું; ટોળું પાસે આવ્યું; ચાર છોકરાએ મુસલમાનનું મડદું લઈ જવાતી ઠાઠડી જેવી કબરના આકારની એક રચના બે વાંસડાઓ વચ્ચે ઊંચકેલી હમારી તરફ આવતી દીઠી. પાસે આવતાં એ કબરાકૃતિ રચના ઉપર મશરૂનું કાપડ, તે ઉપર કંકુથી કરેલો સાથિયો અને ઉપર ચ્હોટેલા ચોખા તથા પુષ્પ વગેરે પૂજાનાં ચિહ્ન દીઠાં. ટોળા પાછળ બે ચાર મ્હોટી વયના પુરુષો હતા, ત્હેમણે એ મ્હોટો ગાંસડો ટ્રેનમાં હમારાથી થોડેક જ છેટે મ્હરાણે ગોઠવીને મૂકયો. મૂકતી વખતે ફરીથી ભદ્રંભદ્રની જે બોલાઈ. હમે ચારે તરફ નજર નાંખી, પણ ભદ્રંભદ્રની મૂર્તિ જણાઈ નહિ. કુતૂહલ રોકી ના સકાયાથી ગાંસડાના રક્ષકોમાંથી એકને પૂછતાં જણાયું કે ભદ્રંભદ્રની સવારી હજી પાછળથી આવવાની હતી, અને આ પુણ્ય, પૂજ્ય, ગાંસડામાં તો હેમનો પચીસ વર્ષના પ્રયાસથી રચેલો અમૂલ્ય, અપૂર્વ ગ્રન્થ–નામે रूढिमहीधर અથવા रूढिपुराण–હતો. થોડીવાર પછી બે ત્રણ અંગ્રેજ મુસાફર આવ્યા, હેમાંના એક અંગ્રેજે રૂઢિમહીધરને કાંઈ પણ પૂજ્યભાવ વિના સ્થાનભ્રષ્ટ કરી તે સ્થાને પોતાની ટિફિન બોક્સ મૂકી! ભદ્રંભદ્રના સેવકોએ અન્ય આસન ઉપર એ પુણ્ય પદાર્થની સ્થાપના કરી.

હમારું કુતૂહલ હવે તો તીવ્ર થયું. ગાડીની બારીમાં ડોકું રાખી પ્લેટફોર્મ ઉપર કાયમ નજર રાખ્યા કરી. પ્લેટફોર્મ ઉપર પેસવાના દર

વાળા સુધી નજર પ્હોંચતી હતી; અને તે સ્થળની ઉપરના મ્હોટા ઘડિયાળના ચંદા ઉપર પણ નજર પ્હોંચતી હતી. ઝાંપામાંથી તે ટ્રેનના હમારા ભાગ સુધી હજી લગી ભદ્રંભદ્રની મૂર્તિ આલેખાતી ન્હોતી, અને ઘડિયાળના ચંદામાંના કાંટા તેા નિષ્ઠુરપણે આગળ વધતા જ જતા હતા. ટ્રેન ઊપડવાને પાંચ મિનિટ જ હવે તેા બાકી રહી. પણ ભદ્રંભદ્ર ક્યહાં? હેમના સેવકેા આગળ આવેલા તે પણ હવે તેા ઉત્સુક બન્યા. અંતે ટ્રેન ઊપડવાને બે મિનિટ બાકી રહી એટલે દૂરથી દેાડતાં દેાડતા એ મહાપુરુષ પેાતાની મહાપુરુષતાને પેાતાની પાછળ ઘસડાતી ઘસડાતી ખેંચતા આવતા જણાયા: એ જ ભવ્ય ગેાળ મૂર્તિ! એ જ તિલકાદિકની શેાભા! એ જ અર્ધનગ્ન સૌન્દર્ય! પાવડાં પ્હેરેલે પગે દેાડવાની વિષમતાનેા પરાજય એ મહાપુરુષથી થઈ સકશે એ શ્રદ્ધા, અને નિર્દય નિયમને પાળનાર યવન ગાર્ડની શિસ્રડીના નિષ્ઠુરનાદથી થતી ભીતિ—એ બે વચ્ચે થતું વિલક્ષણ યુદ્ધ ભદ્રંભદ્રના સેવકેાની મુખાકૃતિ ઉપર મુદ્રિત થયું હતું.

પણ આ શું? આ તેાપના જેવેા ધડાકેા! મેઘગર્જનનેા કડાકેા!—તરત જ જણાયું કે દેાડતાં દેાડતાં ભદ્રંભદ્રનાં પાવડાંનેા પ્લેટફ્રેાર્મથી વિયેાગ થયેા, હેમના પગનેા પાવડાથી વિયેાગ થયેા, અને ભદ્રંભદ્રની ભવ્ય દેહનેા પ્લેટફ્રેાર્મ સાથે સંયેાગ થયેા. આ મહા ઉત્પાતનું સૂચન કરનારેા એ ધડાકેા હતેા કે ઉત્પાતના પરિણામરૂપ હતેા. હેનેા નિર્ણય કરાય તે પ્હેલાં તેા કેટલાક પેાર્ટરેાએ ભદ્રંભદ્રને ઊચકીને ટ્રેનમાં ખેાશી દીધા. હેમના શરીરની શેાભા ઉપર કહેલા ઉત્પાતને લીધે દ્વિગુણ થઈ હતી. પેાતાના હાથમાંથી પાણીનેા ચંબૂ પડી ગયેલેા અને પાણી પ્લેટફ્રેાર્મ ઉપર ઢેાળાયું હતું, તેથી હેમના વિશાળ ઉદરદુંદુભિ ઉપર ભીનેા કચરેા વળગ્યેા હતેા; સ્ટેશનના પાણીથી તે ધેાઈ ન નાંખવાની હેમની ધર્મદઢતાને લીધે એ કચરાથી ભસ્માદિ લેપનમાં અનુપમ મિશ્રણ થયું, અને હેમની દેહની દીપ્તિ અધિક દીપી. ભદ્રંભદ્ર ઊઘાડે પગે જ ગાડીમાં દાખલ થયા; એક પાવડું ટ્રેનની નીચે જ—

પેલા ઉત્પાત વખતે–ગબડી ગયું હતું, અને બીજું કોઇક ઉઠાઉગીર ઉપાડીને ચાલ્યો ગયો હતો.

પરંતુ અંતે ભદ્રંભદ્રે ટ્રેન ઉપર વિજય મેળવ્યો ! એ વિજય પ્રાપ્ત થવાની સાથે હેમને વદાય કરવા આવેલા ભક્ત જનોએ "भद्रंभद्र महाराजकी—જે!" નો ગગનભેદી પુકાર કર્યો. તેજ ભેગો કેટલાંક છોકરાંએ જે ને બદલે હે એમ ઉચ્ચાર જોરથી કર્યો; ત્હેમને પેલા ભક્તોએ લપડાકો લગાવી ચૂપ કર્યા; તો એક અટકચાળો છોકરો બોલ્યોઃ—"ઊં...ઊં...ઊં... હમે શું કરીયે ? હમને તો વલ્લભરામે અને સંયોગીરાજે કહ્યું હતું તેમ હમે તો બોલ્યા."

ટ્રેન ઉપડી ધસારાબંધ ચાલી. ભદ્રંભદ્ર એક બેઠક ઉપર પદ્માસન-વાળીને બેઠા; હેમની પુણ્ય પદરજથી એ બેઠક ઉપર પવિત્ર મુદ્રા પડી. સાથે અંબારામ—જે છેવટ સૂધી હેમના પ્લેટફોર્મ ઉપર ઉપર પતન થવા છતાં, પૂજ્ય ગુરુને વળગી જ રહ્યા હતા તે–બેઠા. હું તથા પ્રેમશંકર પાસેની બેઠક ઉપર માન અને મૌન સાથે બેઠા બેઠા એ મહાપુરુષનું તેજ ખમવાનો પ્રયત્ન કરતા હતા.

ભદ્રંભદ્ર તો આંખ્યો મીચી મૌનયુક્ત થઈ સ્થિર રહ્યા હતા,–વચ્ચે વચ્ચે હોઠ ફફડાવતા હતા; હમે જાણતા હતા કે કોઇ ગૂઢ અર્થના મન્ત્ર એઓ ગુપ્ત રીતે ભણતા હતા; અને હેમાં વારંવાર ગાયત્રી મન્ત્રના શબ્દો શ્રવણ-ગોચર થતા હતા. પરંતુ સ્હામેની બેઠક ઉપર બેઠેલો એક મેમન એકા-એક જોસમાં આવી જઈ બોલ્યોઃ–"સાલા ! ગાલો કોને આપેછે ?" આમ કરી ઊભો થઈ પ્રહાર કરવાને તત્પર થયો જણાયો. જોડેના એક પરભુ ગૃહસ્થે હેને ખેંચીને બેસાડી દઈને સમઝાવ્યો. મેમન થોડીવાર ફફડાટ કરી શાન્ત થયો; પછી બીડી સળગાવી પીવા મંડ્યો, અને હેના ધૂમાડાના ગોટ ભદ્રંભદ્રના મુખ ઉપર ફેંકવા લાગ્યો. પરંતુ ભદ્રંભદ્રની સમાધિસ્થ મૂર્તિ આ સર્વ બાહ્ય બનાવોના જ્ઞાનથી અલિપ્ત રહી તેથી

એ તો અચલ અને નિમીલિતલોચન જ બેશી રહ્યા; માત્ર હોઠનો ફફડાટ બંધ પડ્યો, અને હ્‌હેને બદલે નાસાપુટમાંથી ધમણ જેવો ધ્વનિ આવતો હતો. અંતે પેલો મેમન "સાલો કોઇ ઉલ્લૂ છે," કહીને ઊઠીને ચાલ્યો ગયો.

કેટલીક વારે ભદ્રંભદ્ર એકાએક ચોંકી ઊઠ્યા અને બોલ્યાઃ– "અંબારામ! અંબારામ! આપણો–મ્હારો **મહીધર** ક્હાં? અરે! મ્હારી જાત્ય કરતાં પ્રિયતર મ્હારો **મહીધર** ક્હાં?"

આ સાંભળી એક ભાટિયો બોલ્યોઃ–"મહીધરભાઈ તો સાથેની ગાડીમાં છે." અંબારામે એ ભાટિયાના ભ્રમનું નિવર્તન કર્યું; અને પછી ભદ્રંભદ્ર તરફ વળીને બોલ્યાઃ–"મહારાજ! રૂઢિમહીધરનો ગાંસડો તો પેલો દૂરના આસન ઉપર સેવકોએ સ્થાપ્યોછે અને તે મહીધર જેવો અચલ છે." સેવકોમાંથી એકે અંબારામના કાનમાં કહ્યુંઃ–"હેની અચલતાનો તો પેલા અંગ્રેજે ભંગ કર્યો હતો." અંબારામે બધી વાર્તા જાણી લીધી અને થોડાક સંકલ્પવિકલ્પ થયા પછી બોલ્યાઃ–"મહારાજ! **મહીધરને** એક યવને સ્થાનભ્રષ્ટ કરી અપવિત્ર કર્યોછે; તેથી ફરીથી હેને ગંગોદકાદિથી પવિત્ર કરવો પડશે."

ભદ્રંભદ્રે કહ્યુંઃ—"અંબારામ! તું પણ મૂઢ છે! ઉત્પત્તિપરિપૂતને પાવનાન્તરની અપેક્ષા શી? નાત્યના જમણ માટે રચેલા મોદકના ઢગલા ઉપર કૂતરું બેશી જાય, તો કાંઈ બ્રાહ્મણોને અર્થે બનાવેલા મોદક અપવિત્ર થાયછે? મ્હારા જેવા પવિત્ર પુરુષની બુદ્ધિમાંથી ઉત્પન્ન થયેલો આ ગ્રન્થ સ્વયં પવિત્ર છે. હેને અપવિત્ર લોકોનો સ્પર્શ શું કરી સકે એમ છે? વળી, એ ગ્રન્થના ગાંસડાને સર્વ દિશાએ વેદમન્ત્રોનું–મ્હારા પવિત્ર મુખમાંથી ઉચ્ચારેલા મન્ત્રોનું–કવચ પ્હેરાવ્યુંછે; પછી અપવિત્ર પદાર્થોની, યવનાદિકોની, શી તાકા–અરે! શું ગજું? પણ, અંબારામ! મહીધર જેવો અચલ **મહીધર** સ્થાનચ્યુત કેમ થયો? જે રૂઢિએ આપણા આર્યાવર્તને શું? પણ આખા જગત્‌ને પોતાના બન્ધનથી બાંધી લીધેલ છે, જે રૂઢિ આપણી આર્ય પ્રજાનો શ્વાસપ્રાણ છે, જે રૂઢિના નિયમોની ભુલ-

ભુલામણીમાંથી આપણી આર્ય પ્રજા કદી નીકળી ન્હોતી, નીકળી નથી, અને નીકળવાની નથી; તે રૂઢિનાં અમૂલ્ય તત્ત્વોના સિદ્ધાન્તોનો નિર્ણય કરનારો ગ્રન્થ, ક્રમે ક્રમે ઊકરડાની પેઠે, અગસ્ત્ય ઋષિયે કપટથી વૃદ્ધિ રોકેલા વિન્ધ્યાચલના કરતાં વિશેષ વૃદ્ધિ પામવાનું ભાવિસામર્થ્ય ધારનારો ગ્રન્થ, અર્થાત્ રૂઢિમહીધરનું સાર્થક નામ ધારણ કરનારો ગ્રન્થ આમ અન્યનાં સ્પર્શથી ચલ થઈ નામની વ્યર્થતા કરાવે એ પણ કલિકાલનો પ્રભાવ! અદેખા સુધારકોએ ગુપ્ત મંડાવેલાં અનુષ્ઠાનોનું પરિણામ? બીજું શું?"

હમે આ ધર્મનાં તત્ત્વોનું રહસ્ય દર્શાવનારી અનુપમ વાણી સાંભળતા સાંભળતા આશ્ચર્યચકિત બેઠા હતા; હેવામાં જરાક શ્વાસ લેવાને થોભેલા ભદ્રંભદ્ર પાછા ઉચ્ચર્યાઃ—

"પરંતુ, હું કે'વો વિપથ તર્કમાં પ્રવેશ કરુંછું!' મ્હારા જેવા પવિત્ર પુરુષનાં પાવડાં આગળ મ્હારી બુદ્ધિમાંથી જ ઉત્પન્ન થયેલો રૂઢિમહીધર શી ગણતરીમાં? મ્હારાં પાવડાં સ્થાનચ્યુત થયાં તો પછી 'મહીધર' ચલ થાય હેમાં શું આશ્ચર્ય?—અંબારામ! તું એમ ના જાણીશ કે મ્હારા પ્રમાદથી પાવડાં લુપ્ત થયાંછે. એક પાવડું સરલતાને અર્થે રથ નીચે જવા દીધું, તે ક્ષણે મ્હેં મનમાં નિશ્ચય કર્યો હતો કે હવે મ્હારે એક પગે ઊભા રહી બીજો પગ પ્રથમ પગના ઢીંચણે અડકાડી ઉગ્ર તપ કરવું. પરંતુ બીજી ક્ષણે

अर्धनाशे समुत्पन्ने सर्वं त्यजति पंडितः

એ શ્રુતિવાક્યનું અમૂલ્ય સત્ય દૃષ્ટિગોચર થયું, અને તેથી બીજા પાવડાનો મ્હેં ત્યાગ કર્યો, અથવા મ્હારા મનના વિચાર જાણી લઈને પાવડાએ મ્હારો ત્યાગ કર્યો. અસ્તુ, અસ્તુ, અસ્તુ. વધારે ચર્ચાનો પ્રસંગ નથી."

આટલું કહી વળી ભદ્રંભદ્ર સમાધિલીન થયા.

આ અવધિમાં બે ગૃહસ્થો 'ડાઇનિંગ-કાર' તરફથી મ્હો સાફ કરતા કરતા આવ્યા; હેમની અંદર અંદરની વાતચીતથી જણાયું કે એક વલ્લભ-

રામ અને બીજા સંયોગીરાજ હતા. ભદ્રંભદ્રની સ્હામેની બેઠક હવે ખાલી થઈ હતી–કેટલાક ચ્હા પીવાને 'ડાઇનિંગ-કાર'માં ગયા હતા–તેથી ત્ય્હાં બંને જણા બિરાજ્યા. ત્હેમાંથી એક રહીને ભદ્રંભદ્રને નસકોરાંમાં શળી અડકાડીને જગાડ્યા. ચોંકી ઊઠી ભદ્રંભદ્ર બોલ્યાઃ—"મ્હારી સમાધિનો ભંગ કરનાર કોણ દુષ્ટ રાક્ષસ?"—આટલું બોલી આંખ્ય ઊઘડતાં વાંત કર્યુંઃ—"ઓહો! વલ્લભરામ! સંયોગીરાજ! આપ બે અહિં ક્ય્હાંથી? હું તો જાણતો'તો કે અગ્નિરથકૃષ્ટશકટશ્રેણી ઊપડી ગઈ અને ત્હમે તો રથવિશ્રામસ્થાનના ઓટલા ઉપર રહી જ ગયા, અને મ્હેં એકલાએ જ રથશ્રેણી ઉપર વિજય મેળવ્યો, અગ્નિરથરૂપી રાક્ષસને પરાભવ પમાડ્યો."

વલ્લભરામે સંયોગીરાજ તરફ ગૂઢ આંખ્યનો ઇશારો કર્યો અને બોલ્યાઃ—"મહારાજ! આપને પ્રતાપે હમે પણ થોડીક યોગસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરીછે, ત્હેને બળે હમે અણિમાસિદ્ધિ અને લઘિમાસિદ્ધિ બંનેનો સંયોગ કરી આ આગગાડીની પાછળ ઊડતા ઊડતા આવી સત્વર અંદર પ્રવેશ કરી દીધો અને પાછા હમારું માનવરૂપ ધારણ કર્યું."

ભદ્રંભદ્ર વદ્યાઃ—"ધન્ય! ધન્ય! ધન્ય! મ્હારો અવતાર, કે આમ વિરલ જનને હું યોગસિદ્ધિ સમર્પી સકયોછું. પણ વલ્લભરામ! ત્હમે મ્હને સમાધિમાંથી શા માટે ચ્યુત કર્યો?"

સંયોગીરાજે ઉત્તર દીધોઃ—"મહારાજ! હેમાં વલ્લભરામનો અપરાધ નથી થયો. આપના નસકોરામાં યવનોએ ભક્ષણ કરેલા પદાર્થ ઉપર બેઠેલી માખી પ્રવેશ કરીને આપની સમાધિનો ભંગ કરવા ઉપરાંત આપને અશુચિ બનાવવાની ધૃષ્ટતા કરતી હતી, ત્હેને ખશેડવાની હેમની ઇચ્છા થઈ; પરંતુ આપને સ્પર્શ કરે અથવા બોલાવે તો સમાધિભંગનો દોષ લાગે, તેથી વલ્લભરામે પોતાના માથામાં લીંબડાનાં પાંદડાં ઠંડક માટે મૂક્યાં હતાં ત્હેમાંથી વિશુદ્ધ બારીક શળી લઈને એ મક્ષિકાને ઉરાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો."

ભદ્રંભદ્રે સંતુષ્ટ મુખમુદ્રા કરી મન્દસ્મિત કર્યું; તેથી હમે જાણ્યું કે હેમની અરુચિ લુપ્ત થઈ. વલ્લભરામ અને સંયોગીરાજ હમારી છેક સમીપ આવ્યા તે પ્હેલાં એ બેની વચ્ચે ગુપ્ત ગોષ્ઠી થયેલી પ્રેમશંકરે સાંભળી હતી—એ હેમની નજીક અકસ્માત્ ગયા હતા. પ્રેમશંકરે મ્હને એ વાત કરી, તેથી જાણ્યું કે ભદ્રંભદ્ર છેક દૂરના ડબ્બા સૂધી દોડતા દોડતા આવતા હતા ત્હારે એ બે ચાલાક ગૃહસ્થો છેવટની પાસેનો એકાદ ડબ્બો વટાવી પછીના ડબ્બામાં જ ચઢી ગયા અને Corridor (કૉરિડૉર) ટ્રેન હોવાથી પોતાને ફાવતે ઠેકાણે—'ડાઇનિંગ-કાર'માં—જઈને બેઠા, અને કૉરિડૉરને માર્ગેજ હમારા ડબ્બામાં આવ્યા હતા.

થોડીવારે એકાએક મ્હોટા ધક્કા સાથે ટ્રેન ઊભી રહી. કાંઈક અકસ્માત્ થયો કે શું? કરીને બધા બારીમાંથી ડોકિયાં કરવા લાગ્યા. 'કંડક્ટર'—ને પૂછ્યાથી જણાયું કે ટ્રેનની સ્હામે લાઈન ઉપર એક મુવેલી ભેંશ પડી હતી તેથી એકદમ ટ્રેન ઊભી રાખવી પડી હતી. ભેંશનું મડદું ખશેડતે અડધો કલાક આશરે ગયો. આ શાંતિનો લાભ લઈને વલ્લભરામે વાર્તાલાપ ઉત્સાહથી શરૂ કર્યો. હેમણે ભદ્રંભદ્રને પૂછ્યું:—

"મહારાજ! આપ મુંબાદેવી આગળ ઇલેક્ટ્રિક ટ્રામમાં બેસવાને વાટય જોતા ઊભા હતા, તે વખતે હમે વિક્ટોરિયામાં બેશીને સ્ટેશન ઉપર ગયા; અને આપને આવતાં એટલી બધી વાર કેમ થઈ? સ્ટેશન ઉપર આપની વાટય જોવાને પરિણામે હમારે યોગસાધનાથી ટ્રેનમાં પેસવાની ફરજ પડી."

ભદ્રંભદ્રે ઉત્તર આપ્યો:—"વલ્લભરામ! ત્હમે સુજ્ઞ ધાર્મિક થઈને આ પ્રશ્ન ત્હમારી ફનેથી સમુદ્ભવે જ કેમ? હું એ વિદ્યુલ્લતાચાલિત રથમાં કદી પણ આસન લઉં? એ તામસી પ્રકૃતિની રચના, એ આસુરી સંપત્તિની યોજના, હું મ્હારી જ કૃતિથી સંમતિ આપીને સ્વીકારું? કદી નહિં. આ અગ્નિરથની વાર્તા તો ભિન્ના છે. અગ્નિરથ તો વેદપ્રણીત છે; વેદમાં હેનું પ્રમાણ છે. अग्निमीळे पुरोहितं એ મન્ત્રમાં पुरोहितंનો અર્થ એક પુરથી

બીજા પુર ભણી લઈ જવાનું હિતકાર્ય કરનાર એમ છે તે અગ્નિરથનો જ વાચક છે. અને કદાપિ કોઇ મૂઢ પૂર્વપક્ષી શંકા કાઢે તો બીજું પ્રમાણ स्थितस्य समर्थनम् એ પણ ઉપયુક્ત છે. અગ્નિરથ એ હવે સ્થિત, સ્થાપિત, અનિવાર્ય છે; તો ત્હેનું બળ રૂઢિના જેટલું છે, એમ સમર્થન ઉપર પ્રમાણે વેદને આધારે કરવાનું છે."

સંયોગીરાજે પૂછ્યું:—"પણ ત્ય્હારે, મહારાજ! આપ આવ્યા શી રીતે? પગે ચાલીને આવતાં તો આપને બેચાર કલાક થઈ જાય."

ભદ્રંભદ્ર ગમ્ભીર સ્વરે બોલ્યા:—"સંયોગીરાજ! ત્હમે હજી અલ્પજ્ઞ છો. ત્હમે વિસ્મરોછો કે હજી આર્યધર્મનો લોપ થયો નથી. મ્હારા ભક્તોમાંથી બે ચાર જણાને ભિન્ન ભિન્ન માર્ગે પ્રેર્યા હતા, હેમાંના એકે મહાપ્રયાસે, કાળનો વ્યય કરીને, આત્મસુખનો ત્યાગ કરીને, ઉત્તમ બલીવર્દયુગલયોજિત રેંકળો આણ્યો, ત્હેમાં આરૂઢ થઈને હું આવ્યો. વિલમ્બનું કારણ એટલું જ. પણ મ્હને સંતોષ થાયછે કે આર્યતામય રેંકળાનું હજી પણ સામ્રાજ્ય છે; અને તે મ્હારા જેવા આર્યધર્મરક્ષકના પ્રભાવનો જ મહિમા! ધન્ય!—ધન્ય!"

હમને આ પ્રશસ્ત મંડળ જોડે ઓળખાણ કરવાની બહુ ઉત્સુકતા થઈ. એક હમારો મિત્ર વલ્લભરામને ઓળખતો હતો ત્હેની મારફ્ત હમે વલ્લભરામ તથા સંયોગીરાજ જોડે ઓળખાણ કર્યું; અને ભદ્રંભદ્ર મહારાજની સાથે ઓળખાણ કરવાની ઇચ્છા દર્શાવી. હમને તરત જ વલ્લભરામે હેમની પાસે લઈ જઈ કહ્યું:—

"મહારાજ! આ બે હમારા પરમમિત્રો છે. અને આપ જેવા ધર્મધુરંધરના ગુણોથી આકર્ષાઈને આપને વંદન કરવાને ઉત્સુક છે."

(વલ્લભરામે હમને એકદમ પોતાના પરમમિત્ર તરીકે સ્વીકાર્યા તેથી હેમના સ્નેહાળ સ્વભાવનું હમને સબળ ભાન થયું.)

ભદ્રંભદ્રે ક્ષણવાર આકાશ તરફ, ક્ષણવાર પાતાળ તરફ, (આગ-

ગાડીનાં જડ પાટિયાંને ભેદીને) દૃષ્ટિ કરી; પછી મ્હારા સ્હામું સ્થિર નયને જોઈ રહ્યા; હું હેમનાં તેજસ્વી નયનોથી અંજાઈ ગયો. પછી એ ગંભીર સ્વરે બોલ્યાઃ—

"યવન છો? પારસીક છો? અન્યથા સંભવ સંભવતો નથી."

હું ઉત્તર દઈ ના સક્યોઃ મ્હેં માથેરાનની મુસાફરી માટે ખાસ કોટ પાટલૂન અને 'સનહેટ' વેચાતાં લીધાં હતાં; 'કૉલર' તથા 'ટાઇ' પણ ચઢાવી દીધાં હતાં; મ્હને પ્રેમશંકરે કહ્યું હતું કે માથેરાન જનારે એ વેશ પ્હેરવો જ જોઇયે; ગોવિન્દજી વસનજીની હિન્દુ હોટેલમાં હમે ઊતરવાના હતા, પરંતુ બ્હાર ફરવા તથા મુસાફરી માટે એ વેશ આવશ્યક હતો. પ્રેમશંકરે પણ એ વેશ ધારણ કર્યો હતો.

હું મૌન જ રાખીને બેઠો; પણ પ્રેમશંકર મ્હારી મદદે આવ્યા અને બોલ્યાઃ—

"મહારાજ! હેમનું નામ છેલશંકર અને મ્હારું નામ પ્રેમશંકર છે; હમે બંને જ્ઞાતિએ ઊંચા બ્રાહ્મણ છિયે; આ વેશધારણ તો દેશકાલને અનુસરીને કર્યુંછે. હમે આપના પરમ પૂજક છિયે; આ દસ દસ વર્ષથી આપનું ચરિતશ્રવણ થયા પછી આપનાં દર્શન માટે અનેક સ્થળે હમે શોધ કરી; અને અંતે આજ હમારો દીર્ઘકાલનો મનોરથ પૂર્ણ થયો તેથી હમારું જીવન સફળ થયું માનિયે છિયે."

કાંઈક ક્ષમા, કાંઈક ઘૃણા, કાંઈક સંતોષ—એમ મિશ્ર ભાવથી ભરેલી મુખાકૃતિ કરી ભદ્રંભદ્ર વદ્યાઃ—"અસ્તુ. ત્હમે પામરજન છો; ત્હમે વિશ્વવિહારી છો; ત્હમે માયાલિપ્ત છો; તેથી ત્હમને દેશકાલ અને કારણનો સ્પર્શ થાય જ. હું તે માટે ત્હમને ક્ષમા આપુંછું; કેમકે હું પોતે દેશકાલ અને કારણથી અસ્પૃષ્ટ છું અને રહીશ, મ્હારા ઉપરની શ્રદ્ધા ત્હમારા દેહનું અને આત્માનું રક્ષણ કરશે. ત્હમારા જેવા અનેક અન્ધ જનોના ઉદ્ધારાર્થે હું એકલો આદિકાળના ઋષિજનોને ઉચિત વેશ ધારુંછું એ ઉચિત છે, પર્યાપ્ત છે;—આસન લ્યો."

હમે આટલો વખત ઊભા હતા, તે પ્રથમ સન હેટ સાથે જ હેમને પ્રણામ કરીને સાંકડે મોકળે સ્હામેની બેઠક ઉપર બેઠા. પ્રણામ કરતે સન-હેટ ખશી પડતાં હમારા બંનેના માથાની શિખાઓ–ઊંદરડીઓ જેવી–હાલતી નીકળી પડી; તેથી ભદ્રંભદ્રને હમારા દ્વિજપણા વિશે ખાતરી થઈ હશે.

ભદ્રંભદ્ર એકાએક ભડકીને બોલ્યાઃ—"અરે! ડચી મામા ક્ય્હાં? મ્હારી જોડે જોડે ચાલતા હતા ને? ધરિત્રી માતને હું ભેટ્યો તે પછી હેમનું અસ્તિત્વ જ હું ભૂલી ગયો! આ રથમાં પ્રવિષ્ટ થયા પછી વારંવાર સમાધિલીન થઈને દિવ્ય દૃષ્ટિથી મ્હેં જોયું તો જણાયું કે ડચી મામા પાછળ રહી ગયાછે,–પણ શાથી?"

વલ્લભરામે ખુલાસો કર્યોઃ—

"મહારાજ! આપની ધરતી માતા સાથે ભેટ થઈ તે પ્લેટફોર્મના લપસણાપણાને લીધે કે આપનાં પાવડાંના ઘસાઈ જવાથી થયેલા સુંવાળા-પણાને લીધે, તે વિશે નિર્ણય કરવાના કામમાં ડચી મામા ગૂંથાયા હતા; પાવડાં જડ્યા વિના નિર્ણય અશક્ય હતો; તેમ જ આપના ભૂમિપાતનો ધબકારો થયો તે પ્લેટફોર્મની જમીનનો કે આપના શરીરનો,—હેનો પણ નિર્ણય કરવામાં એ રોકાયા હતા; તે અરસામાં ટ્રેન ઊપડી ગઈ એમ મ્હને કોકે કહ્યું હતું. આપને નિવેદન કરવું રહી ગયું."

થોડીવારે એક જણે આવીને કહ્યું કે એક સ્વતન્ત્ર ખંડ ખાલી થયોછે, તેથી વલ્લભરામની સૂચનાથી હમારા સહિત બધું મંડળ ત્હેમાં જઈને બેઠું; ભદ્રંભદ્રે જતે જતે સેવકોને આજ્ઞા કરી;—

"મ્હારા **મહીધર**ની સુતરામ્ ગોપના કરજો."

સર્વે બેઠા પછી ભદ્રંભદ્ર બોલ્યાઃ—

"વલ્લભરામ! મ્હારો **મહીધર** પૂર્ણ થશે અને જગત્‌ને અનુપમ જ્ઞાનનો પ્રકાશ આપી મોક્ષમાર્ગ દર્શાવશે ત્યહારે શું વિશ્વપરિવર્તન થશે ત્હેની કલ્પના પામર જનોને અધુના ક્ય્હાંથી હોય? તથાપિ એ **મહીધર**ની

મ્હત્તા એક આધુનિક અતિકવિને થઈ જણાયછે. ત્હમે જ મ્હને હેનું એક કાવ્ય વંચાવ્યું હતું,–હેમાંનાં પાશ્ચાત્યપણાનાં દૂષણો યથાર્થ જ ત્હમે બતાવ્યાં હતાં; પરંતુ માત્ર બે પંક્તિયોમાં મ્હારા મહીધરનું સ્તુતિગાન અને તન્માર્ગે મ્હારું ગુણકીર્તન હતું તેથી હું હેને પાશ્ચાત્ય મતાવલંબન માટે ક્ષમા આપુંછું. એ પંક્તિયો સ્મરણમાં છે? જુવો? શ્રવણ કરાવું:—

"એહવો મ્હોટો મહીધર નભમહિં ધરતો રસે
હજ્જાર શૃઙ્ગે દર્પણો પ્રત્યેકમાં મુખ મુજ હસે.'

મ્હારા રૂઢિમહીધરનાં હજ્જારો પ્રકરણોરૂપી શૃઙ્ગરૂપી દર્પણોમાં પ્રત્યેકમાં મ્હારા જ્ઞાનની દીપ્તિનું દર્શન થશે એ આશય આ પંક્તિયોમાં પ્રત્યક્ષ છે તે દર્શાવવાની આવશ્યક્તા જ નથી."

હમે જે કંપાર્ટમેંટમાં સ્થાનાન્તર કર્યું ત્હેમાં ઇલેક્ટ્રિક લાઇટના દીવા બળતા જોઇને ભદ્રંભદ્રે ઉદ્‌ગાર કર્યો:—

"અંબારામ! આ અગ્નિરથના નિયંતાઓમાં કોઇ મ્હારો સાચો ભક્ત હોવો જોઇયે; અને ત્હેણે જ આ ધોળે દિવસે દીપિકાઓ પ્રગટાવીને શ્રીમચ્છંકરાચાર્યની પદવીને યોગ્ય મ્હારો સત્કાર કર્યો જણાયછે."

હમે સર્વે મૌનથી સંમાન અને આદરની વૃત્તિ સૂચિત કરી.

થોડીવારે ભદ્રંભદ્રે પૂછ્યું;—"વલ્લભરામ! અને સંયોગીરાજ! ત્હમે આજ જ આ રથશ્રેણીમાં આરૂઢ થવાથી ત્હમને મારા સમાગમનો અનાયાસ લાભ થયો એ કે'વો સુયોગ!"

વલ્લભરામ બોલ્યા:—"મહારાજ! એ હમારું સદ્‌ભાગ્ય જ, હમારે હાથે પૂર્વજન્મમાં થયેલાં અને આ જન્મમાં સતત થતાં પુણ્યનું જ એ ફળ;-

"सतां सद्भिः संगः कथमपि हि पुण्येन भवति."

રેલવે લાઇન ઉપરથી ભેંશનું મડદું ખશેડ્યા પછી ટ્રેન પૂર્વવત્ ચાલી; થાણાનું સ્ટેશન વટાવી આગળ જતાં પર્વતમાં કોરી કાઢેલી બે 'ટનલો' (ગુફાઓ) આવેછે તે આવતા પ્હેલાં વલ્લભરામનો આંખ્યનો ઇશારો કોક તરફ થયો, અને ત્હેણે ઇલેક્ટ્રિક-લાઇટની 'સ્વિચ' (switch)—ચાંપ

ફેરવી દીધી અને તે જ વખત ટનલના મુખમાં ગાડી પેસવા માંડી અને અંધારું થઈ ગયું; તે સાથે જ નીચેના શબ્દો સંભળાયા;—

"ગાડી જ્યહારે જાય ટનલમાં, તે વેળાએ, થોડીવારના, અંધારામાં, નિજગુરુજનને, મહાપુરુષના ગોળ શરીરને, પૂજા અર્ચા, ખૂબ ભાવથી કરવી કરવી!"—

આ શબ્દો બોલાતા હતા તે સાથે જ **ભદ્રંભદ્ર** બેઠા હતા તે ઠેકાણે સ્થૂલ શરીર ઉપર મુષ્ટિપ્રહાર થયા હોય હેવા ધ્વનિ થયા; અને હેમના કંઠમાંથી ગદ્દગદ રવ–જાણે કોઇ ગળચી દાબતું હોય ત્હેવો—સંભળાયો. ટનલપાર થઈ અજવાળામાં ટ્રેન આવતાં ભદ્રંભદ્રના મુખમાં 'કેક' (cake)નો કડકો ખોશેલો હમારી નજરે પડ્યો. ભદ્રંભદ્રે તરત જ બારીમાંથી ડોકું કાઢીને તે થૂંકી નાંખ્યો, અને મન્દ સ્વરે બોલ્યાઃ—

"આ શું અદ્દભુત! આ અન્ધકારમાં ગાન ક્યહાંથી? કો'તુ? વલ્લભરામ! ત્હમારા અને સંયોગીરાજના જેવો ધ્વનિ એ ગાનમાં શ્રવણગોચર થતો હતો."

સંયોગીરાજ ઝડપથી બોલ્યાઃ—"મહારાજ! આપ જેવાને હાવો ભ્રમ? આશ્ચર્ય! હમે પણ એ જ ગાન સાંભળ્યું હતું. અને આ વલ્લભરામ કહેછે કે એ તો નર્મદ કવિની દેવલોકમાંથી થયેલી આકાશવાણી હતી."

કાંઈક સંતુષ્ટ થઈ **ભદ્રંભદ્ર** બોલ્યા—"ધન્ય છે! ત્હમે આ વાણીનું ખરું નિદાન સોધી કાઢવાને સમર્થ થયા તે મ્હારી કનેથી પ્રાપ્ત કરેલી શક્તિને બળે જ. અને હવે મ્હને પણ મ્હારા જ્ઞાનબળે જણાયછે, કે અંધારી ગુફામાં રથશ્રેણી પ્રવિષ્ટ થઈ તે સમયે મ્હારા ઉપર દેવલોકમાંથી પુષ્પવૃષ્ટિ જ થતી હતી, અને અમરફળનો કડકો મ્હારા મુખમાં અકસ્માત્ આવેલો તે મ્હેં ભ્રમથી થૂંકી નાંખ્યો. તથાપિ એ પુષ્પવૃષ્ટિ મ્હને પ્રહારરૂપ પીડાનો અનુભવ કરાવતી હતી–તે આ પાશ્ચાત્ય યાનની વેગયુક્ત ગતિજનિત ક્ષોભને લીધે જ અવશ્ય સંભવિત ભાસેછે. પરંતુ આ માયામય જીવનના અજ્ઞાનતિમિરમાં ભોગવેલાં સુખદુઃખ જ્ઞાનપ્રકાશમાં પ્રવેશ કરતાં લુપ્ત

થાયછે, તેમ આ બધી અંધારી ગુફામાં અનુભવેલી પ્રહારપીડા હવે સ્વપ્નવત્ લાગેછે. શો જ્ઞાનનો મહિમા!"

મ્હેં બ્હીતે બ્હીતે કહ્યું--"મહારાજ! આપના જ્ઞાનની ગતિ વેગવતી છે. દસ વર્ષ ઉપર આપના ચરિતના વાચનથી આપના જ્ઞાનનું મ્હને જે અદ્ભુત દર્શન થયેલું તે સાથે સરખાવતાં આપનું જ્ઞાન ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિંગત થતું હવે ભાસેછે."

મ્હેં સંસ્કૃતમય વાણીની છટાથી ભદ્રંભદ્રને પ્રસન્ન કરવાની આશા રાખી હતી. પરંતુ તે ઉપર લક્ષ જ ના આપતાં, એઓ જરાક ઉશ્કેરાઇને પણ સંયમ રાખીને બોલ્યાઃ--

"ત્હમે કેવળ ભ્રમમાં ભ્રમોછો. મ્હારા જ્ઞાન ઉપરિ આ પ્રકારનો આરોપ! પરંતુ ત્હમે અજ્ઞ છો તેથી ક્ષમા કરુંછું. क्षमा हि नित्यं महतां विभूषणम्. વસ્તુસ્થિતિ તો એ છે કે મ્હારું જ્ઞાન અનાદિકાળથી પ્રગટ થયેલુંછે અને અનન્તકાળ સૂધી રહેવાનું છે; એટલે એ જ્ઞાનમાં ક્ષય ના સંભવે તો વૃદ્ધિ પણ કેમ સંભવે? આરમ્ભમાં જે જ્ઞાનભંડાર મ્હારો હતો, તેજ અધુના છે, અને તેજ ભવિષ્યમાં ર્‌હેશે. इति सिद्धम्"

સંયોગીરાજ બોલ્યા--"આપનું કહેવું પૂર્ણ સત્ય છે, માત્ર આપની આસપાસનું જગત્--ખોટા સુધારાની વૃદ્ધિના ભ્રમથી--પોતાને આગળ વધતું માનેછે અને આપને પાછળ પડેલા ગણવાનો અપરાધ કરેછે. બાકી આપ તો પર્વત જેવા અચલ જ્ઞાનના બળથી દૃઢતામાં જ વિજયી ર્‌હોછો."

ભદ્રંભદ્ર પ્રસન્ન થઈ બોલ્યાઃ—"સત્યં, સંયોગીરાજ! સત્યં. અને એ કારણથી જ હું પ્રથમ મોહમયી નગરીમાં અમદાવાદથી આવ્યો તે સમયના અગ્નિરથની યોજનાઓ કરતાં અધુનાની યોજનાઓને નિકૃષ્ટ ગણુંછું. આ ત્હમારા વિદ્યુત્પ્રેરિત દીપ શા? આ વિદ્યુત્પ્રેરિત વ્યજનો શા? એ વ્યજનોનું સતત ભ્રમણ યુરોપિયનોની ભ્રમણાનું જ ચિહ્નરૂપ છે. અંબારામ! આ અગ્નિરથ શું સૂચવેછે? તું જાણેછે?"

અંબારામ ગાડીની બારીમાંથી ડોકું અંદર લાવીને બોલ્યાઃ–"ત્વરિત ગતિ; સુધારો."

ભદ્રંભદ્રઃ—"અર્ધસત્યં. ત્વરિતગતિ સુધારો પરિણામે અન્ધગતિમાં અધઃપાત પામશે તે અંશે સત્યં; પૂર્ણ સત્ય અપરમેવ છે. આ અગ્નિરથ એ સૂચવેછે કે પાશ્ચાત્યો અગ્નિરથમાં ભ્રમણ કરેછે, તેથી હેમનાં ક્ષુદ્ર મસ્તિષ્કમાં પૃથ્વી ભ્રમણ કરેછે એમ પ્રવિષ્ટ થઈ ગયુંછે. અન્યથા એ યુરોપિયોનોની કલ્પના તે ભ્રમણા જ છે, ભૌતિક તેમ જ માનસિક ભ્રમણા જ છે. અને હેનું નિદાન હેમના અગ્નિરથમાં ભ્રમણ, પ્રયાણ કરવાના મોહમાં મ્હેં સોધી કાઢી સિદ્ધાન્ત કર્યોછે, તે મ્હારા મહીધરના ૧૨૭૫ મા અધ્યાયમાં સુપ્રસિદ્ધ છે."

પાછા ભદ્રંભદ્ર ટ્રેનની અંદરની રચના તરફ નેત્રયુગલ ચકર ચકર ફેરવવા લાગ્યા અને બોલ્યાઃ—

"આ આધુનિક યોજનાની નિકૃષ્ટતાનાં બીજાં પ્રત્યક્ષ પ્રમાણો જુવો. અંબારામ! આપણે વિશ્વવિખ્યાત માધવબાગની સભામાં જવાને દિગ્વિજયના પર્યટનને સમયે અમદાવાદથી પ્રયાણ કર્યું તે કાળની અગ્નિરથશ્રેણીમાંની પાટિયાંની બેઠકોની શુચિતા ક્યહાં? અને ક્યહાં આ અપવિત્ર ચર્માસનવાળા રથ!"

વલ્લભરામ વચમાં બોલી ઊઠયાઃ—"પણ, ભદ્રંભદ્ર મહારાજ! ઋષિયો મૃગચર્મનાં આસનો પવિત્ર ગણીને સ્વીકારતા હતા, પછી શું?"

ભદ્રંભદ્ર ગમ્ભીરતાથી બોલ્યાઃ—"એ સત્ય મ્હારા વિશાળ જ્ઞાનની બ્હાર નથી, અને સ્મરણમાંથી ખશ્યું નથી. પરંતુ આપ વિસ્મરી જાઓછો કે એ તો પવિત્ર અરણ્યવાસી પવિત્ર મૃગોનાં ચર્મ હતાં અને આ મૃગચર્મ નથી; અને હશે તો એ યુરોપિયન મૃગચર્મ અતએવ મલિન, અશુચિ. વળી આ રથમાં તો કોણ જાણે ક્યહાંથી, યુરોપિયનાદિકો આરપાર આવજા કરેછે, તેથી અસ્પર્શ્યસ્પર્શ કેટલો બધો! હમે અમદાવાદથી આવ્યા તે રથમાં તો ઢેડ લોકો સાથે એક ડબ્બામાં બંધ

થયા તે થયા; અને ગમે ત્હેવા પણ આપણા આર્ય ઢેડ જ કની? આટલાં વર્ષ હું **મહીધરને** ગ્રથિત કરવામાં વ્યાપૃત રહ્યો તેથી સુધારાવાળા અને યવનો ફાવી ગયા અને આમ ભ્રષ્ટાચાર વૃદ્ધિગત થયો. પરંતુ–હે દુષ્ટ સુધારકો! હે વિધર્મી પાશ્ચાત્યો! મ્હારા સનાતનધર્મધુરંધર પિંડ ઉપર ત્હમે કદાપિ ફાવ્યા નથી અને ફાવવાના નથી. હું અચલ જેવો અચલ જ રહ્યો છું અને રહીશ.”

આટલું બોલતામાં સંયોગીરાજે કાંઈક ઇશારો કર્યો અને **ભદ્રંભદ્ર**વાળી બેઠકને છેડેથી કોકે ધક્કો માર્યો તે વચમાં બેઠેલા બે ત્રણ જણની પરંપરાદ્વારા **ભદ્રંભદ્ર**ને પ્હોંચતાં એ સ્થાનભ્રષ્ટ થતે થતે બચી ગયા.

સંયોગીરાજ સ્હામેની બેઠકે હતા તે બોલ્યાઃ—“ધન્ય છે **ભદ્રંભદ્ર** મહારાજ! ત્હમારી અચલતાની પરીક્ષા પેલા યવને જતે જતે કરી ત્હેમાંથી આપ વિજયી જ નીવડ્યા; અને એ બચિયાણો પડ્યો પણ હસવાનો ડોળ કરીને ચાલ્યો ગયો. અંતે સનાતન ધર્મે સુધારાનો પરાજય કર્યો.

ભદ્રંભદ્રના મુખમાં બીડીના ધૂમાડાના ગોટ ઊડાવનારો મેમન આ ધક્કાપરંપરા શરૂ થતી વખતે કૉરિડૉરમાં હમારા ખાનાની–સ્હામે ક્ષણવાર ઊભો’તો ખરો અને પછી હસતો હસતો ચાલ્યો ગયો’તો પણ ખરો; પરંતુ એ ધક્કાનું મૂળ હેની તરફથી અપાયલી ગતિમાં હતું કે કેમ તે કોઇના જોવામાં આવ્યું ન હતું. સંયોગીરાજની તીક્ષ્ણ દૃષ્ટિયે એ દીઠું હશે,–પછી તે ચર્મચક્ષુની દૃષ્ટિ હો કે કલ્પનાશક્તિની હો.

ગાડી કલ્યાણ સ્ટેશને પ્હોચી તે વખત ‘રિફ્રેશમેંટ’ રૂમમાંથી એક ગોવાનીઝ ‘વેટર’ લાકડાની લાંબી રકાબીમાં ગરમ ગરમ ચ્હાના પ્યાલા તથા કેક લાવ્યો અને બારી આગળ ધરી પૂછવા જતો હતો, પણ બધા હિન્દુઓ છે એમ જોઈને ચાલ્યો ગયો. વલ્લભરામ આ ઉપરથી સંયોગીરાજના સ્હામું જોઇને બોલ્યાઃ—

"કેમ? ભાઈ આ સ્ટેશન ઉપરની ચ્હા સસ્તી પડતી હશે કે ટ્રેન-માંના 'ડાઇનિંગ-કાર'માંની?"

સંયોગીરાજે વલ્લભરામને ઠૂંસો માર્યો અને બોલ્યાઃ—

"તે તો જે લોકો પીતા હોય તે જાણે."

ભદ્રંભદ્ર નવાઈ પામીને બોલ્યાઃ—"શું? આ આપણી રથશ્રેણીમાં ભ્રષ્ટાચાર પ્રવર્તેછે? હેમાં પાશ્ચાત્ય ખાદ્યપેયનું ભક્ષણપાન થાયછે? શિવ! શિવ! શિવ!"

હમે ચૂપ રહ્યા; પણ વલ્લભરામે ભદ્રંભદ્રનું લક્ષ કોરિડોરમાં થઈને જતા આવતા ગોવાનીઝ 'વેટરો' તરફ અને હેમના હાથમાંની ચ્હા કેકની સામગ્રીઓ તરફ ખેંચ્યું, અને વળી ઉમેર્યુંઃ—

"મહારાજ! આ કલિકાલ પૂર્ણ વ્યાપ્યોછે; પેલા વાણિયા બ્રાહ્મણો માટે આ ચ્હા કેક ઇત્યાદિ અસ્પર્શ્ય પદાર્થ જાયછે."

ભદ્રંભદ્રનો ક્રોધ તીવ્ર થયોઃ—"શું? વર્ણાશ્રમધર્મનો પૂર્ણ લોપ થયો? યવનો આમ વટાળના પ્રલયની રેલ રેલાવશે? કદી નહિં, કદી નહિં. આ દેહમાં યાવત્કાલ પર્યન્ત મ્હારા આત્માનો નિવાસ છે તાવત્કાલ પર્યન્ત આ દેહને તો એ પાપસ્પર્શ નહિં જ થવા દઉં, પરંતુ ગ્રામેગ્રામ, નગરેનગર, ઉપદેશદ્વારા આ અનાચારનો પ્રતિબન્ધ કરવાનો આ ક્ષણે મ્હેં નિશ્ચય કર્યોછે.—અંબારામ! મ્હારી નોંધપોથી લાવ."

એક મશરૂના કડકાથી બાંધેલું દફ્તર ઉકેલીને માંહિંથી અંબારામે નોટબુક અમદાવાદી કાગળની, વગર પૂંઠાની, બનાવેલી કાઢીને ભદ્રંભદ્રની આગળ ધરી. ભદ્રંભદ્ર જરાક પ્રતાપવર્ષી ધ્વનિ કરીને બોલ્યાઃ—

"મ્હારી સમક્ષ ધરવાની શી આવશ્યકતા? તું સ્વયમેવ મ્હારી આજ્ઞાનુસાર લિખ.—શીંગોડાંનિષેધક સભાઓના સ્થાપનની નોંધનું સ્થળ સોધી કાઢીને નીચે ઉમેરઃ—'અગ્નિરથશ્રેણીમાં પાશ્ચાત્ય ભોજનપાનાદિકથી પ્રસરતા અનાચારનો નિષેધ; તે સ્થળે વેદોક્ત બ્રહ્મભોજનની ઇષ્ટતા; તે

માટે સર્વવ્યાપી ઉપદેશ; તદ્વિષયક સભાઓની સ્થાપના; સનાતન ધર્મની વિજયપતાકાઓનું રોપણ."

અંબારામે ભક્તિપુરઃસર આ સર્વ નોંધ્યું અને નોટબુક પાછી હેના પવિત્ર બન્ધનમાં બાંધી દીધી. આ બધું થઈ રહ્યા પછી વલ્લભરામ જરાક હસીને બોલ્યાઃ—"મહારાજ? स्थितस्य समर्थनम् એ શ્રુતિવચન આપને સંમત છે, તો આ ચ્હા કેકના આહાર માટે એ આધાર કેમ ના લેવાય?"

ભદ્રંભદ્ર કાંઈક તિરસ્કાર દર્શાવી બોલ્યાઃ— "ત્હમે પણ ભ્રમને વશ થયા? स्थितस्य समर्थनम् એ વચનનો ગૂઢ અર્થ જાણોછો? જુવો, શૃણાવું. સમર્થ પુરુષોની સ્થિતિ અચલ રહેવાને યોગ્ય છે—આમ અર્થ એ વાક્યનો છે. ત્હમે પૂછશો—'પાશ્ચાત્યોનું રાજ્ય છે, તે સમર્થ છે, અતએવ પાશ્ચાત્ય ભોજનાદિકનું સેવન વિહિત થશે'; તો—' શું મૂર્ખ છો?" પાશ્ચાત્યોમાં સમર્થતા સંભવેજ કેમ? સમર્થતા તે આર્યતાની સાથે અન્વયવ્યતિરેકથી સનાતનકાળથી જોડાયલી છે અને જોડાયલી રહેશે. અતએવ, આર્યધર્મ સમર્થ, અને એ ધર્મની સ્થિતિ અચલ; તસ્માત્—પાશ્ચાત્યભોજનપાનનિષેધ શ્રુતિવિહિત છે;—इति सिद्धम्."

આ ઊંડી વિદ્વત્તા અને તર્કબળના અદ્ભુત મિશ્રણવાળું વિવેચન સાંભળીને હમે સ્તબ્ધ થયા.

કલ્યાણ સ્ટેશનથી ટ્રેન ઊપડી; ભદ્રંભદ્ર અત્યાર સૂધીના શ્રમને લીધે નિદ્રાસમાધિમાં પડ્યા; એટલે વલ્લભરામ તથા સંયોગીરાજે એક બીજાને ઇશારો કર્યો અને બંને ઊઠ્યા; કોરિડોરમાં જઈને મ્હને તથા પ્રેમશંકરને આંગળીના ઇશારાથી બોલાવ્યા; મને વલ્લભરામ કહે—'અંબારામને બોલાવો'—અંબારામ કાંઈક સંકોચ દર્શાવી આખરે આવ્યા; મ્હને, પ્રેમશંકરને, અને અંબારામને એ બે સદ્ગૃહસ્થો 'ડાઇનિંગકાર'—માં લઈ ગયા. સંયોગીરાજે—વલ્લભરામની સાથે રગઝગ કરીને આખરે પોતે—હમારા સર્વને માટે ચ્હા તથા કેકનો 'ઓર્ડર' 'વેટર' ને કર્યો. અંબારામની

મુખમુદ્રા ઉપર સંકોચ વ્યાપેલો જોઈ વલ્લભરામ બોલ્યા:—"ભાઇ અંબારામ! ભદ્રંભદ્ર મહારાજનાં પાસાં સેવીને ત્હમે જ્ઞાનમાર્ગનાં આન્તર તત્ત્વોથી અજાણ્યા જ રહ્યાછો. આપણા સનાતન આર્યધર્મનું ઉત્તમોત્તમ સાર તત્ત્વ શું છે? અદ્વૈત, અભેદ, એ જ. તો આ ટ્રેનમાં 'ડાઇનિંગકાર' અને 'કોરિડોર'ની યોજનાને લીધે ખરો અભેદમાર્ગ અહિં જ સધાયછે; અને ભક્તિમાર્ગના ઉપદેષ્ટા તુકારામે શું કહ્યુંછે?

काय तो विवाद असो भेदाभेद । साधा परमानन्द ।

અર્થાત્ આમ અભેદમાર્ગમાં પ્રવેશ કર્યાથી પરમાનન્દ સધાયછે.—કેમ સંયોગીરાજ! પરમાનન્દ તે પરમાનન્દ જ કની?

સંયોગીરાજ કહેઃ—"અરે યાર! ચ્હાના ઘૂંટડામાં તે શો પરમાનન્દ? પરમાનન્દની સાધના તો અન્ય પદાર્થથી થાય. પણ જવા દો; હાલ તો ચ્હાથી જ સંતોષ માનીશું. નહિં તો વળી અંબારામ અને આ બે મિત્રો ભડકી જશે."

ચ્હા તથા કેક આવ્યાં; અને હમે સર્વે તે ઉપર તૂટી પડ્યા; માત્ર અંબારામ જરાક અચકાઈને બેશી રહ્યા. આખર વલ્લભરામના આગ્રહથી હેમણે બ્હીતે બ્હીતે કેક ચાખી, તે ભાવી અને વધારે ખાધી, ચ્હા તો ખુશીથી ગટગટાવી ગયા."

વલ્લભરામે સિદ્ધાન્ત બતાવ્યો કે—"આ કેકને વિષે બાધ બતાવનારાઓ અદ્વૈતમતનું સત્ય તત્ત્વ સમઝતા નથી. જડ અને ચેતન એ ભેદ જ માયાનું રૂપ છે,—અર્થાત્ આ જડ જણાતી કેક તે ચેતનમય જ છે; તો સર્વવ્યાપી ચેતનનું આસ્વાદન કરવામાં બાધ હોય જ નહિં."

આ સિદ્ધાન્ત હમારે ગળે ઊતર્યો! અને તેટલી જ સરળતાથી કેકના કડકાં પણ જેમ જેમ ચવાતા ગયા તેમ તેમ હમારે ગળે ઊતરતા ગયા. આ ભોજનપાનના પૈસા સંયોગીરાજે ચૂકવ્યા—વલ્લભરામે ચૂકવવાની ઇચ્છા જણાવી, પણ ખિસ્સામાંથી પૈસાની થેલી જડતે હેમને વાર થઈ

તેટલામાં સંયોગીરાજે પૈસા ચૂકવ્યા. હમે ઝડપથી હમારા ખંડમાં જઈને બેશી ગયા; ભદ્રંભદ્ર, હમે ગયા ત્યહારે બેઠેબેઠે નિદ્રા કરતા હતા, તે હવે બેઠક ઉપર લાંબા થઈને સૂતા હતા અને નાસાપુટની વીણા વગાડતા હતા, તે પ્રાણાયામનો પ્રયોગ જ કરી બતાવતા હોય એમ જણાતું હતું.

નેરલ સ્ટેશન આવ્યું એટલે હમે ઝપોઝપ ટ્રેનમાંથી ઊતર્યા. ભદ્રંભદ્રના કાનમાં વલ્લભરામે ઘાંટો પાડીને કહ્યું:—"નેરલ આવ્યું !" ઝબકી ઊઠી ભદ્રંભદ્ર બોલ્યાઃ—"શું ? રેલ આવી ? પ્રલયકાળ તો હજી દૂર, દૂર, દૂર છે." હમે સમઝણ પાડી કે હવે આપણે ઊતરીને બીજી ન્હાની ટ્રેનમાં બેશી માથેરાનના પર્વત ઉપર ચઢવાનુંછે.

માથેરાનના ડુંગર ઉપર ચઢતે બે કલાક થયા તે દરમ્યાન કાંઈ જાણવા જોગ બનાવ બન્યો નહિ. માત્ર એક બનાવ નોંધવા જેવો છે. નેરલ સ્ટેશને ઊતરતાં વાંત બ્રાહ્મણિયા ચ્હા લઈને એક બ્રાહ્મણ આવ્યો; પોતાના બ્રહ્મતેજનું પ્રમાણ ગૂઢ ના રહે તે માટે કોઈ પણ વસ્ત્રનો સ્પર્શ ના કરાવી હેણે પોતાની છાતી, પેટ, તથા વાંસાને યજ્ઞોપવીતથી જ આચ્છાદિત રાખ્યાં હતાં. ભદ્રંભદ્રે હેનું ગોત્ર, પ્રવર, વેદ, શાખા, ઇત્યાદિ પૂછીને હેના બ્રાહ્મણત્વની ખાતરી કરી લીધી. પછી ચ્હાનો પ્યાલો હેની કનેથી સ્વીકાર્યો. પરન્તુ સ્નાન કર્યાં વિના ચ્હા કેમ પીવાય? અને માથેરાન જનારી ટ્રેન તો દશેક મિનિટમાં ઊપડી જવાની હતી. તેથી ભદ્રંભદ્રે પોતાના ચંબૂમાંથી વિક્ટોરિયા ટર્મિનસે ઢોળાઈ જતે થોડુંઘણું બચેલું પાણી હાથમાં લઈને પોતાના શરીર ઉપર છાંટા નાંખીને પ્રોક્ષણ કરી પોતે પવિત્ર થયા; પછી ચ્હાનો પ્યાલો હાથમાં લીધો. પણ મુખે અડકાડતા પ્હેલાં ચ્હા વેચનાર બ્રાહ્મણ બીજા ઘરાકો કને ગયેલો હતો હેને પાછો બોલાવી પૂછ્યું.—

આ ચ્હા તથા ખાંડ આર્ય ભૂમિમાં જ ઉત્પન્ન થયેલાં તું વાપરેછે કે વિદેશી ?" બ્રાહ્મણે ચ્હા ખાંડની આર્યતાની ખાતરી આપી. "ચ્હા

માટે પાણી તું કિયે સ્થળથી લાવેછે? એ પાણીની શુચિતા માટે મ્હારી પ્રતીતિ થવી જોઇયે."—

એમ ભદ્રંભદ્રે પૂછેલા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં હાજરજવાબીથી બ્રાહ્મણ બોલ્યો:—

"મહારાજ! હું નાશિકતીર્થમાંથી ગોદાવરીગંગાનાં પુણ્યજળના દસ ઘડા રોજ આગગાડી રસ્તે મગાવી રાખુંછું અને તે ચ્હા કરવામાં વાપરુંછું."

પછી પ્રસન્ન મનથી ભદ્રંભદ્ર ચ્હાનો પ્યાલો ગટગટાવી ગયા. બ્રાહ્મણે પૈસા માગ્યા. ભદ્રંભદ્રની મુખમુદ્રા તરત બદલાઈ ગઈ અને બોલ્યા:—

"શું? મ્હારા જેવા પૂજ્ય બ્રાહ્મણનું બ્રાહ્મણત્વ અપહરી લેવાને તું તત્પર થાયછે? બ્રાહ્મણને દાન લેવાનો અધિકાર છે, દાન આપવાનો નહિ, તે તું બ્રાહ્મણ થઈને વિસ્મરેછે?"

પેલો બ્રાહ્મણ ક્‌હે:—

"મહારાજ! એ શાસ્ત્રાર્થ અહિં નહિં ચાલે; મ્હારે મ્હારું પેટ લાગ્યું છે; અને બે બાયડીઓ અને સાત છોકરાંનાં પેટ પણ મ્હારે જ ભરવાનાંછે."

આ રગઝગ જોઇને વલ્લભરામના મનમાં ઉદારતા સ્ફુરી આવી અને પ્રેમશંકરને હેમણે કહ્યું "અરે પ્રેમશંકરભાઈ! બે પૈસામાં શી વાત છે? ત્હમે જ ચૂકવી આપો."

પ્રેમશંકરે ખુશીથી અડધો આનો બ્રાહ્મણને આપીને વદાય કર્યો. સંયોગીરાજને તથા વલ્લભરામને ભદ્રંભદ્રે ચ્હા પીવાનું પૂછ્યું, પરંતુ હેમણે ના કહી; અને કારણ એમ બતાવ્યું કે—હમને તો ચ્હા શરદ પડેછે.

માથેરાન પ્હોચતા સુધી બીજું કાંઈ ના બનવાનું મુખ્ય કારણ એ હતું કે એ બધો વખત ભદ્રંભદ્ર સ્ટીમટ્રામની ગાડીમાં પદ્માસન વાળીને નિમીલિતનેત્ર જ રહ્યા હતા. પ્રેમશંકર અને હું પર્વતનો અને નીચેના મેદાનનો દેખાવ જોવામાં મશગૂલ રહ્યા, અને વલ્લભરામ તથા સંયોગીરાજ

ગૂઢ વાર્તાલાપ કરવામાં રોકાઈ રહ્યા. માત્ર અંબારામ વખતો વખત ભદ્રંભદ્રની પાઘડી, અને કવચિત્ હેમનું પ્રચંડ શરીર, ડગમગતાં હતાં ત્હેને પોતાના હાથથી ટેકો આપવાની સેવામાં વ્યાપૃત રહેતા હતા.

માથેરાનનું સ્ટેશન આવતાં ગડબડાટ થઈ રહ્યો. ભદ્રંભદ્ર જાગી ઊઠ્યા, અને બોલ્યાઃ—

"આપણો સત્કાર કરવાને કોણ કોણ આવ્યુંછે ? પૂજાસામગ્રી—મ્હારું પૂજન કરવાની સામગ્રી—કોઇના હાથમાં કેમ જણાતી નથી ?"

સંયોગીરાજે સમાધાન કર્યુંઃ—"મહારાજ! આપનો સત્કાર કરવાને માટે તૈયારીઓ પૂરી થાય તે પહેલાં જ ટ્રેન આવી પ્હોચી, તેથી જરાક ક્ષતિ થઈ ગઇછે. પણ હિન્દુ હોટેલના મેનેજર પેલા આવ્યાછે તે આપણને સર્વેને સુખરૂપ હોટેલમાં પ્હોચાડશે.—અને, મહારાજ! એક યોજના મેનેજરે ઉત્તમ કરીછે; આપની પાસે પરમ દિવસે વિશાળ શ્રોતૃમંડળની આગળ ભાષણ કરાવવાનું ઠરાવ્યુંછે."

ભદ્રંભદ્ર કાંઈક પ્રસન્ન અને અપ્રસન્ન ચિત્તથી બોલ્યાઃ—

"સુષ્ઠુ, સુષ્ઠુ, સંયોગીરાજ! યોજના તો સુયોજિતા ભાસેછે. પરંતુ ભોજન માટે શું કર્યું?"

હોટેલના મેનેજર આ પૂર્વે આવી પ્હોચ્યા હતા, તે બોલ્યાઃ—

"આપ હોટેલમાં પધારો અને સ્નાનાદિક કરી લ્યો કે તરત ઉત્તમ ભોજન તૈયાર જ છે."

ભદ્રંભદ્રે મેનેજર તરફ ગમ્ભીર દૃષ્ટિ કરીને ઉત્તર આપ્યોઃ—

"આપનું ભોજન મારે સર્વથા સ્વીકાર્ય છે; એ પ્રતિ મ્હને મ્હારું બ્રાહ્મણત્વ તેમ જ ક્ષુધિત ઉદર પ્રેરેછે; પરંતુ આપના અતિથિસત્કારગૃહને યાવની ભાષાનું નામ આપોછો—અને તે પણ યાવની ભોજનના ગન્ધથી અશુચિ બનેલું નામ—તે જોઈને નિઃશ્વાસ નાંખવાની વૃત્તિ થાયછે. અતઃપર એ અપવિત્ર નામ ઉચ્ચારશો નહિ.—વારું, ભાઈ સંયોગીરાજ! પરમ દિવસ મ્હારું ઉપદેશકથન કિયે સ્થળે અને કિયે કાળે થનાર છે?"

સંયોગીરાજઃ—"સ્થળકાળ સર્વ આ મૅનેજરની સલાહથી નિશ્ચિત કરીશું. આપ તે બાબત નિશ્ચિન્ત રહ્હો."

આમ વાર્તાલાપ સહસા અન્ય માર્ગમાં વળ્યો એટલે 'હોટેલ' શબ્દનો ત્યાગ કરી પોતાના વ્યવહારને ધોક્કો પ્હોચાડવા મૅનેજર તત્પર હતા કે નહિં તે જાણવાનો યોગ ના આવ્યો.

ભદ્રંભદ્ર માય એવડી 'રિક્શો' ગાડી મળતે વિલમ્બ થયો; અને મળી ત્યહારે ત્રણને બદલે આઠ જણા ઠેલવા તથા ખેંચવાને જોઈશે એમ જણાયાથી તેટલા માણસો પેદા કરતે વળી વિશેષ વખત ગયો. અંતેં એ ગોઠવણ થતાની સાથે સર્વ મંડળ ઊપડ્યું અને અડધા કલાકમાં ગોવિન્દજી વસનજીની હોટેલમાં પ્હોચી ગયું. સ્નાન વગેરે જે'ને કરવું હતું ત્હેણે કર્યું; અને તે માટે ઇચ્છાવાળા થોડાક જ હતા. બધા ભોજન કરી રહ્યા પછી ભદ્રંભદ્ર તો પોતાની ઓયડીમાં અંબારામને લઈને સૂઈ ગયા; સંયોગીરાજ અને વલ્લભરામ કેટલાક જુગારી જેવા જણાતા હોટેલવાસીઓ જોડે પાનાં રમવામાં મધ્યરાત સુધી રોકાયા. પ્રેમશંકર તથા હું એ રમત જોવાને બેઠા; પણ ઊંઘનાં ઝોકાં આવવા માંડ્યાં એટલે દશેક વાગ્યામાં હમારી ઓયડીમાં જઈને સૂઈ ગયા.

બીજે દિવસે હમે ઊઠીને દાતણપાણી કરી ચ્હા પીતા હતા તે વખતે છાપેલી જાહેરખબરનાં પાનિયાં હમારા હાથમાં કેટલાક છોકરાઓ મૂકી ગયા. ત્હેમાં નીચે પ્રમાણે શબ્દો હતાઃ—

અમૂલ્ય તક! અમૂલ્ય તક!

જગત્પ્રસિદ્ધ ધર્મધુરંધર શ્રીયુત ભદ્રંભદ્ર મહારાજનું ભાષણ!

આવતી કાલે! આવતી કાલે!

સ્થળઃ—ચોક હૉલ હોટેલનું વિશાલ કૉમ્પાઉડ.

કાળઃ—ગોરજ સમય.

વિષયઃ—સનાતન આર્યધર્મનો વિજય અને સુધારકો તથા હેમના આશ્રયદાતાઓનો પરાજય.

ફળઃ—પરમાનન્દ તથા મોક્ષની પ્રાપ્તિ.

મોક્ષની પ્રાપ્તિ ઇચ્છનાર, ના ઇચ્છનાર, સર્વેએ અવશ્ય પધારવું.

બપોરે આવનારી ટ્રેનમાં ડચીમામા આવી પ્હોચ્યા, અને ભદ્રંભદ્રનાં ખોવાયલાં પાવડાં લેતા આવ્યા તેથી એ મહાત્માને અપૂર્વ આનન્દ થયો. એક પાવડું ટ્રેન ઊપડ્યા પછી પાટાની વચમાંથી લેવડાવી લીધું; અને બીજું પાવડું ઉઠાઉગિરના હાથમાંથી પોલીસે પડાવ્યું હતું તે ડચીમામાએ જોડીનું પાવડું બતાવ્યાથી એક રૂપિયો બક્ષીસ લઈને પોલીસે પાછું આપ્યું હતું. ભદ્રંભદ્રની વિશિષ્ટ મુખાકૃતિ ઉપર આનન્દની છાયા આ વખતે પસરી ત્હેનું વર્ણન શી રીતે કરું? શી ઉપમાથી હેની કલ્પના વાચકની આગળ ખડી કરું? હમારું ઘર એકવાર ધોળાતું હતું તે વખતે જમીન ઉપર ખાલી કુપ્પું ઊંધું પડ્યું હતું ત્હેના ઉપર ધોળવાના ચૂનાનું કૂંડું એકાએક પડી જવાથી જે શ્વેતવર્ણ કુપ્પા ઉપર વ્યાપી રહીને શોભા થઈ હતી, ત્હેવી શોભા ભદ્રંભદ્રના આનન્દવ્યાપ્ત મુખારવિન્દની આ સમયે હતી—એમ કહું તો અત્યુક્તિનો ભય તો નથી જ, અને હેમના દેખાવની કાંઈક કલ્પના વાચકને આવશે. હેવી દીપ્તિમય મુખમુદ્રાથી દ્વિગુણ તેજ પ્રકાશતા ભદ્રંભદ્ર બોલ્યાઃ—

"અંબારામ! જોયું? सत्यमेव जयते એ પેલા પ્રાર્થનાસમાજવાળા પ્રચ્છન્નક્રિશ્ચનોએ અયોગ્ય રીતે ઊભો કરેલો ધર્મધ્વજ ડચીમામાના આ મ્હારી પાદુકાના પુનઃસંપાદનની કૃતિથી આપણે પ્રાપ્ત કર્યો. હવે સુધારકોનાં મુખ મ્લાન થઈ ગયાં! આવતી કાલ્ય સાયંકાળના ઉપદેશવ્યાખ્યાન સમયે પાદુકાયુગલને અભાવે શું કરવું તે વિચારમાં હું હતો, તેટલામાં તો ધર્મનું એ અમૂલ્ય સાધન આપોઆપ દેવલોકમાંથી જ મ્હારી સમીપ પડ્યું. આર્યધર્મનો વિજય હવે નિઃશંક છે."

કંજૂસના ખિસ્સામાંથી રસ્તામાં પડી ગયેલી પાઈ પાછી જડતાં જે આનન્દ કંજૂસને થાય; છીંકણીના વ્યસનીને છીંકણીની તલપ લાગી

હોય અને ડાબલી જડતી ના હોય તે જડે ત્હારે જે હર્ષ થાય; લખોટીઓ રમતે રમતે પાણીના ખાબોચિયામાં પડેલી લખોટી પાછી મળતે બાળકના મનમાં જે પ્રફુલ્લતા આવે;–તે આનન્દ, તે હર્ષ, તે પ્રફુલ્લતા પાવડાની પુનઃપ્રાપ્તિથી ભદ્રંભદ્રના હૃદયમાં વ્યાપી રહ્યાં; અને સાંઝે ઉત્સાહથી પોતે જ બહાર હીંડતા ફરવા જવાનું સૂચવ્યું. હેમની ગતિના વેગનો હિસાબ ગણીને હમે વેળાસર ઊપડ્યા. ઊંચી નીચી ચઢાવવાળી સડકો ચઢતે ભદ્રંભદ્રનો શ્વાસ ભરાતો હતો, તેટલો જ ઊતરતે ખાલી થતો હતો, એટલે શ્રમનું પ્રમાણ સરભર થઈ જવું જોઇયે; છતાં કોણ જાણે કેમ, હેમના ખુલ્લા શરીર ઉપર, કપાળ ઉપર, આખા મુખ ઉપર પરશેવાનાં બિન્દુ વળગી, વગર પૈશા ખરચ્યે મૌક્તિકમાળાઓના અલંકારની રચના થઈ ગઈ. વિશ્રામ લેવાને 'રગબી–પ્લેટો'ના મેદાન ઉપર જઈ એક બૅચ ઉપર હમે બેઠા; ભદ્રંભદ્ર, અંબારામ, સંયોગીરાજ, વલ્લભરામ, અને હું,–એટલા પાંચ જણ હતા. પ્રેમશંકર તો દૂર ફરવા નીકળી પડ્યા હતા; અને ડચીમામા હોટેલમાં જ રહ્યા હતા.

હમારી સ્હામેની એક બૅચ ઉપર અંગ્રેજ પુરુષો તથા સ્ત્રીઓ બેઠાં હતાં; ત્હેમાં એક પુરુષ, ત્હેની જોડે એક સ્ત્રી, ત્હેની જોડે બીજો પુરુષ, પછી એક સ્ત્રી પછી વળી એક પુરુષ,–એમ ત્રણ પુરુષ વચ્ચે બે સ્ત્રીઓ ગોઠવાઈને બેઠાં હતાં. તે જોઈ ભદ્રંભદ્ર બોલ્યાઃ—

"પત્ની અને પતિ સમાન આસને અન્યોન્યની સમીપ બેસે એ શાસ્ત્રવિહિત છે; તેથી હું અનુમાનુંછું કે પેલા પુરુષની જોડે બેઠેલી તે હેની પત્ની હશે, અને પેલે છેડે બેઠેલા પુરુષની અર્ધાંગના તે હેની સમીપ બેઠેલી સ્ત્રી હશે. અન્યથા આ વ્યવસ્થા સંભવે જ નહિં."

સંયોગીરાજે ખુલાસો કર્યોઃ–"મહારાજ! આપનો ભ્રમ છે. પેલો પ્રથમ બેઠેલો છે તે—પુરનો જજ છે, ને હેની સાથે બેઠીછે તે હેના આસિસ્ટંટની બૈરી છે; છેવટે બેઠેલો છે તે ત્હાંનો પોલીસ સુપરિંટેંડંટ

છે, ને હેની જમણી બાજૂએ બેઠેલીછે તે ત્હાંના કલેક્ટરની બૈરી છે; વચમાં બેઠેલો પુરુષ તે તો મુંબાઈની એક બૅંકનો મેનેજર છે.”

વલ્લભરામે આ માહિતીમાં સુધારો કરીને કહ્યું:—

“મહારાજ! સંયોગીરાજને કશી ખબર નથી. આપે શાસ્ત્રનું તત્ત્વ બતાવ્યું તેજ ખરૂં છે; માત્ર તે તત્ત્વનો પૂર્ણ વ્યાપારને પરિણામે બીજે નંબરે બેઠેલી સ્ત્રી તે પોતાની આસપાસ બેઠેલા બંને પુરુષની પત્ની, અને ચોથે નંબરે બેઠેલી તે ત્રીજા તથા પાંચમા નંબરે બેઠેલા પુરુષોની પત્ની.”

ભદ્રંભદ્ર ભડકીને બોલ્યા:—

“શાન્તં પાપં! શાન્તં પાપં! વલ્લભરામ આ શું અનાચારને ઉત્તેજન! લીલાદેવીના મન્દિરના સંપ્રદાયનો ગન્ધ ત્હમને લાગ્યો જણાયછે.—પરંતુ હું આ દુરાચારનું સહન કરી, શકીશ નહિ. આ વિશે મ્હારે સબળ ઉપાયો યોજવા પડશે. ત્હાં સુધીમાં વલ્લભરામ! ત્હમે એ લોકોને જઈને કહી આવો કે આર્યધર્મનું રહસ્ય જાણવું હોય, હેમના પાશ્ચાત્ય સુધારાની મલિનતાની પ્રતિમાનું દર્શન મ્હારી વિદ્વત્તાના આદર્શમાં કરવું હોય, તો આવતી કાલ્ય મ્હારા ઉપદેશનું શ્રવણ કરવા આવજો.”

લીલાદેવીનું અનુલક્ષણ સાંભળ્યું જ નથી એમ મુખાકૃતિ રાખી વલ્લભરામે ભદ્રંભદ્રના ભાષણની જાહેરખબર એ અંગ્રેજોને મોકલવાનું વચન આપી ભદ્રંભદ્રના મનનું સમાધાન કર્યું. સૂર્યાસ્ત થઈ જવા આવ્યો હતો તેથી હમે તરત જ ઊપડી ગયા અને હમારે ઉતારે જઈ ભોજનાદિકથી પરવારી નિદ્રાનું સેવન કર્યું.

બીજે દિવસે સૂર્ય કોઇ નવીન જ પ્રકાશથી દીપતો ઊગ્યો; કેમકે તે સાંઝે ભદ્રંભદ્રનું વિજયઘોષી ભાષણ થવાનું હતું. સ્હવારથી જ બધી તૈયારીઓ થવા માંડી; ‘ચોકહોલ હિન્દુ હોટેલ’ના વિશાળ કમ્પાઉડમાં પાટલીઓ ખુરશીઓ અને થોડાક કૉચ—એમ સર્વની ગોઠવણ થઈ ગઈ. ઝાંપાથી તે ભાષણના મેદાન સુધી વાવટા તથા આસોપાલવનાં

તોરણોની રચના રચાઈ ગઈ. એક 'બૅન્ડ વાજું' પણ સંયોગીરાજે કહિંકથી પેદા કરીને મંગાવ્યું હતું, જેથી લોકો આકર્ષાઈને સભાને સ્થળે આવે. પણ એ બૅન્ડમાંથી પડઘમ તથા રામઢોલને ભદ્રંભદ્રની આજ્ઞાથી કાઢી નંખાવ્યાં હતાં; કારણ ચાંમડાથી મઢેલાં એ વાદ્ય અપવિત્ર ગણાય. ત્હેને બદલે એક તપેલી અને એક પાણી ભરવાની મ્હોટી તાંબાની કોઠી રખાવી તપેલી ઉપર બે વેલણો વડે અને કોઠી ઉપર બ્હલોણું કરવાના મ્હોટા રવૈયા વડે તાડન કરવાની ગોઠવણ રખાવી હતી.

સાંઝનો સમય સમીપ આવતે ભદ્રંભદ્રની શાન્ત ગમ્ભીર મુખાકૃતિમાં પણ—ઘોડે ચઢવાનો વખત નજીક આવતાં વરરાજાની મુખાકૃતિમાં થાય ત્હેવા—આતુરતા, અધીરતા, હર્ષ, શોક, ભય, કુતૂહલ, ઇત્યાદિ—અનેક ભાવોની રેખાઓ સ્પષ્ટ જણાતી હતી. ભાષણ કરવામાં ઉત્સાહ અને જોસ આવવા માટે અંબારામ કને ભાંગ્ય વટાવીને ભદ્રંભદ્રે ત્હેનું ગુપ્ત રીતે પાન કર્યું હતું, ત્હેની હમને હોટેલના એક ઘાટી નોકર કનેથી ખબર પડી.

સમય હવે બહુ જ થોડો રહ્યો; ગોરજ સમય નિશ્ચિત તેમ જ અનિશ્ચિત હોયછે; તેથી તેમ જ પાશ્ચાત્ય ઘડિયાળો વિશ્વાસપાત્ર ના ગણાય માટે પરંપરાગત સંપ્રદાયને અનુસરીને ભદ્રંભદ્રે પાણીની ઘડી મંડાવી હતી, અને બરોબર મુહૂર્ત સૂચવનારી ઘડીની વાડકી ડૂબતાં વાંત પોતે આસનારૂઢ થવાનું ઠરાવ્યું હતું. એ મુહૂર્તની પા કલાક પૂર્વે રૂઢિમહીધરની સ્થાપના એક મ્હોટી બાજઠ ઉપર કરાવવામાં આવી; અને હેની પૂજા એક બ્રાહ્મણે વેદમન્ત્રોચ્ચાર કરીને તથા અક્ષતકુંકુમ અર્પીને કરી. ઓયડીમાંથી નીકળતા પ્હેલાં સંયોગીરાજે પૂછ્યું:—

"મહારાજ! આપ તો ભાષણ કરશો; તો પ્રમુખસ્થાન લેવાની વિનંતિ કો'ને કરીશું? મ્હને લાગેછે કે વસનજીભાઇની આ હોટેલ છે તો હેમના રસોઇયામાંનો મુખ્ય રસોઇયો ઢોલારામ છે ત્હેને પ્રમુખની ખુરશી આપિયે તો શોભા સર્વની જણાશે; અને આર્યધર્મનું સર્વ રહસ્ય ભોજનમાં સમાયુંછે તેથી ભોજનના અધિષ્ઠાતા પાકાચાર્યને પસંદ કરવામાં ઔચિત્ય પણ આવશે."

ભદ્રંભદ્રે ભમ્મરો ચઢાવી, નસકોરાં ફૂલાવ્યાં, અને બોલ્યા:—"સંયોગીરાજ! રૂઢિમહીધરમાં ઔચિત્યમીમાંસાના પ્રકરણમાં શું દર્શાવ્યું-છે? આપ ભૂલી જાઓછો? અથવા આપના જ્ઞાનની બ્હાર જ વાર્તા છે? आचार्यात्कोऽपिनोत्तमः એ સૂત્રની સિદ્ધિ કરતાં જણાવ્યુંછે કે આચાર્ય ઉપદેશક હોય તે સ્થળે અન્યનું પ્રમુખત્વ નિષિદ્ધ છે. હું સ્વયં આચાર્ય ઉપદેશકસ્થાને બેસું ત્યહાં અન્ય પ્રમુખ સ્થપાય જ નહિં. તથા ચ પ્રમુખની કલ્પના પાશ્ચાત્ય જડવાદમાંથી ઉત્પન્ના થયેલી હોઈ અગ્રાહ્ય છે."

સંયોગીરાજનો મનોરથ વ્યર્થ ગયો; પણ એ નિરાશ થયા નહિ; માત્ર એક બાજૂએ શેહ મળી, પણ માત થયા ન્હોતા, તેથી બીજું મ્હોરું ચાલવાને લીધું અને બોલ્યા:—

" આપનો નિર્ણય સત્ય છે. પણ આપની આજ્ઞા હશે તો ઢોલારામને આપના છત્રધારી તરીકે યોજીશું. "

ભદ્રંભદ્રે સંમતિ માત્ર આંખ્યના અણસારાથી જણાવી. એટલે તરતજ ઢોલારામને બોલાવીને સંયોગીરાજે કાનમાં કેટલીક સૂચનાઓ આપી દીધી.

ભદ્રંભદ્ર મુહૂર્ત સાધવા માટે વેળાસર ઓયડીમાંથી નીકળ્યા, અને પગલાં માપતા માપતા સભાસ્થાન તરફ ચાલ્યા. સભામાં પચાસથી સો સૂધી લોકો ભરાયા હતા; હમારી હોટેલમાંથી જ ચાળીશેક હતા; બીજી હોટેલ-માં જાહેરખબરો બ્હેંચાઈ હતી ત્ય્હાંથી વીસ પચીસ માણસો આવ્યા હતા; અને પાસે 'ઓલિમ્પિયા'ના મેદાનમાં ફરવા આવેલા કેટલાક પારસીઓ, ખોજા, વગેરે કુતૂહલથી આવ્યા હતા. ભદ્રંભદ્રને માટે ઉચ્ચ આસનની યોજના સારી કરી હતી. એક મ્હોટી પાટય ઉપર બેંશને માટે રાખેલું ભૂસું ભરેલું પીપ ગોઠવી તે ઉપર ચીતરેલો પાટલો ગોઠવ્યો હતો. યોગ્ય મુહૂર્તે ભદ્રંભદ્રને ચાર જણે ઊંચકીને તે પાટલા ઉપર બેસાડ્યા, અને તે જ ક્ષણે કૂંડીના પાણીમાં ઘડીની વાડકી ડૂબી, અને ત્હેની

સાથે જ—વલ્લભરામના ઇશારાથી—બેન્ડવાજું જોરથી વાગ્યું; ત્હેમાં તપેલી તથા કોઠીના સૂરીલા નાદ આગળ પડતા સંભળાતા હતા. એ જ ક્ષણે ઢોલારામ ભદ્રંભદ્રની પાછળ આવીને ઊભા અને એક કાણા સૂપડામાં સાંબેલું ભરવીને ભદ્રંભદ્રના ઉપર છત્રની છાયા તે વડે કરી. ભદ્રંભદ્રની નજર તે ઉપર પડી સકી નહિં. કેમકે એક તો પીપ ઉપર પાટલાની સ્થિરતા સાચવવાની હતી, અને બીજું એ કે હેમના સ્થૂલ શરીરમાં ચારે બાજૂ ફરવાની યોજના જ પ્રકૃતિયે કરી ન્હોતી; ઊંચું જોવામાં પણ જાડી ગરદનનું વિઘ્ન નડતું હતું. સૂપડાનું છત્ર ધરાવવાની સાથે પ્રેક્ષક મંડળે તાળિયોની ગર્જના કરી અને તેથી ભદ્રંભદ્રે સ્મિત કર્યું તે પ્રસન્નતાસૂચક હશે કે આશ્ચર્યસૂચક તે સમઝાયું નહિં. પછી લાંબા હાથ કરી એ પૂજ્ય પુરુષે આશીર્વચન ઉચ્ચાર્યાં; આ સમયે બેન્ડ વાજું વાગતું બંધ થયું હતું.

થોડાક વેદમન્ત્રોના ઉચ્ચાર કરીને ભદ્રંભદ્રે સંયોગીરાજના સ્હામી દૃષ્ટિ કરી. સંકેત સમઝી જઈને સંયોગીરાજ ઊભા થઈને બોલ્યાઃ—

"સજ્જનો ! આજ પચીસ વર્ષ ઉપર મ્હારે એક મહાન્ બળદિયાનું ઓળખાણ થયું હતું; એ ક્ષણને હું મ્હારા જીવનમાં ધન્ય ક્ષણ ગણુંછું. એ બળદિયા સાથે તે ક્ષણથી આજ સૂધી મ્હને ઉત્તરોત્તર ગાઢ પરિચય થવાથી હેના ગુણ હું જાણુંછું તેટલા બીજા કોઇના જાણ્યામાં નહિં હોય. એ બળદિયો સામ્બશિવના નન્દી જેવો પૂજનીય છે; અને બળદ છતાં આકૃતિ કાંઈક મનુષ્યના જેવી ધારણ કરેછે. આપને લાંબો વખત કુતૂહલમાં ટટળાવી ના રાખતાં એકદમ જ કહુંછું કે એ બળદિયો તે સકલશાસ્ત્રપારંગત, આર્યધર્મના સમર્થ પ્રચારક, આપણા આજના ભાષણકર્તા મહારાજ ભદ્રંભદ્ર પોતે જ!—(હસાહસ, તથા તાળિયોનો નાદ). સજ્જનો! ત્હેમાં હસવાનું પ્રયોજન નથી. ભદ્રંભદ્ર મહારાજ તરફ મ્હારી પૂર્ણ માનવૃત્તિની સાથે હું કહેવાને હિમ્મત ધરુંછું કે એ પવિત્ર બળદિયા છે."—(જરાક સંકોચ સાથે હસાહસ.]

ભદ્રંભદ્રે જરાક કુપિત મુખમુદ્રા કરી. પણ સંયોગીરાજની નજર તે તરફ ગઈ નહિ, અથવા ગઈ હતી એમ જણાવા દીધું નહિ; અને આગળ બોલ્યા:—

" ભદ્રંભદ્ર મહારાજનું એક પ્રધાન ઉપપદ આર્યધર્મધુરંધર એમ છે તે આપ જાણોછો; તો સર્વ વિદ્વાન્ અને અવિદ્વાન્ માણસ જાણેછે કે 'ધુરંધર' એટલે 'ધૂંસરું ધારણ કરનારો,' અર્થાત્ બળદિયો. માટે જ આર્યધર્મનું ધૂંસરું સમર્થ રીતે ધારણ કરનારા ભદ્રંભદ્ર મહારાજને મ્હેં બળદિયા કહ્યા. મ્હેં આજના ભાષણકર્તાને ગૂઢ રીતે માન આપનારો શબ્દ યોજ્યો ત્હેનું રહસ્ય હવે સજ્જનોને સમઝાયું હશે."

ભદ્રંભદ્રે પ્રસન્ન મુખમુદ્રા કરી.

સંયોગીરાજ આગળ બોલ્યા:–" એ ધર્મધુરંધર મહારાજનાં પાવન પગલાં આ માથેરાનના ડુંગરની ટોચને અડક્યાં તે અપૂર્વ બનાવ છે; આર્યદેશના ધાર્મિક ઇતિહાસમાં સૂનેરી અક્ષરે નોંધવા લાયક બનાવ છે. આપ પૂછશો કે આ પચીસ વર્ષ સુધી આ મહાપુરુષ ક્ય્હાં સંતાઈ રહ્યા હતા? અને આપની સમક્ષ ઉચ્ચ સ્થાને બિરાજેલા છે તે જ એ ભદ્રંભદ્ર ખરા ત્હેની સાબીતી શી?—અલબત, આપની એ જિજ્ઞાસા શ્રદ્ધાયુક્ત હશે તો વાજબી છે; અશ્રદ્ધાયુક્ત હશે તો ઉત્તર આપવાને લાયક નથી. આ મહાપુરુષ તે સ્વતઃ ભદ્રંભદ્ર જ છે એ વિશે ખાતરી હું જાતે આપવાને સમર્થ છું; હું તે હું છું એ વિશે આપને ખાતરી જેમ આપી સકું તેજ પ્રમાણે આ ભદ્રંભદ્ર તેજ ભદ્રંભદ્ર છે એ વિશે હું સોગન ખાઇને ખાતરી આપી સકુંછું; ખુદ ભદ્રંભદ્ર મહારાજના સોગન ખાઈને. આ પચીસ વર્ષના લાંબા સમયમાં એઓ ક્ય્હાં હતા?— ઉત્તર એ છે કે પચીસ વર્ષથી આરમ્ભેલા એક મહાન્ ગ્રન્થની રચના કરવા માટે એઓ વિન્ધ્યાચલની એક ગૂઢ ગુફામાં વાસ કરી રહ્યા હતા. એ સમયમાં હેમણે એ મહાન્ ગ્રન્થ લગભગ પૂણા ભાગ જેટલો તૈયાર કર્યોછેઃ

હેનું નામ સાંભળતાં વાંત આપને માન, આશ્ચર્ય, ભય, ઇત્યાદિ ભાવ ઉત્પન્ન થશે. હેનું નામ--રૂઢિમહીધર ! એ પવિત્ર ગ્રન્થ આ સભાની સંમુખ પેલી પવિત્ર જગાએ સ્થાપેલોછે તે જુવો ! અને પવિત્ર થાઓ !—બસ, હવે આપની અને આપણા પૂજ્ય ગુરુ ભદ્રંભદ્રના પવિત્ર ભાષણની વચ્ચે વધારે વખત હું આવવાને ઇચ્છતો નથી.”

આટલું બોલી સંયોગીરાજ શ્રોતાજનોની તાળિયોના નાદની વચ્ચે બેશી ગયા, અને છીંકણીના ડાઘા સંતાડનારા કાથિયા રંગના રેશમી રૂમાલ વડે મ્હો લ્હોવા લાગ્યા.

હવે ભદ્રંભદ્રનું ભાષણ શરૂ થયું. આસન ઉપર બેઠા બેઠા જ ઉપદેશ કરવો હેમને ઉચિત લાગ્યો. કારણો અનેક હતાં; પ્રથમ તો આ કાંઇ ભાષણ ન્હોતું પણ–હેમનો શબ્દ વાપરીશું તો–ઉપદેશ હતો; બીજું કારણ, –ઊભા થઈને ભાષણ કરવું એ પાશ્ચાત્ય જડ સુધારાનું ચિહ્ન છે એમ ભદ્રંભદ્રે હમને બપોરે કહ્યું હતું; ત્રીજું, અને નજીવું, ગૌણ, કારણ એ હતું કે પાટય ઉપર પીપ, પીપ ઉપર પાટલો, અને પાટલા ઉપર ભદ્રંભદ્ર–એ ભૌતિક યોજનાને, તેમ જ ભદ્રંભદ્રના શરીરની સ્થૂલતાને, ઊભા થવાની ક્રિયા સાથે સ્વાભાવિક રીત્યે અસંગતિ જ હતી.

“भो भोः श्रूयताम्”–આટલું બોલી ભદ્રંભદ્રે સભા તરફ ક્ષણવાર સ્થિર દૃષ્ટિ કરી. સભાએ તાળિયો વડે સત્કાર કર્યો. ભદ્રંભદ્ર બોલ્યાઃ–

“મ્હારા આર્યતામય ઉપદેશમાં પાશ્ચાત્ય તાલીનાદ અસ્થાને આવેછે. (अच्युतं केशवं–નો ઉચ્ચાર છેવટે થાય તે કાળે તાલીવાદન ભલે કરજો). માત્ર ભક્તિપુરઃસર શ્રવણ તે જ ઉચિત છે. કવચિત્ જૃમ્ભણવ્યાપાર કોઇનાથી થાય તો ચપટીઓ વગડાવવાને બાધ નથી, વગાડવી તે શાસ્ત્રવિહિત છે. छिक्कापत्तनजम्भास्तु એ શ્રુતિવચન અત્ર પ્રમાણ છે.”

આ ક્ષણે જ ભદ્રંભદ્રને બગાસું આવ્યું અને પોતે ચપટીઓ વગાડવી શરૂ કરી એટલે હેમની આસપાસ ઊભેલા કેટલાક સેવકોએ ચપટીઓના ધ્વનિ ચાલૂ રાખ્યા, તે હજામની ટપટપી ઉપર પડતા અસ્ત્રાના

નાદનું સ્મરણ કરાવતા હતા. આ વિઘ્નનો લાભ લઈને વલ્લભરામે ઊભા થઈ બોલવાનું શરૂ કર્યું.

"સુજ્ઞ સભાજનો! મ્હારા પરમ મિત્ર સંયોગીરાજભાઈની પછી તરત જ હેમને અનુમોદન આપવાનું કર્તવ્ય મ્હારે શિર મૂકાયું હતું. પરંતુ સંમાન્ય શ્રીયુત ભદ્રંભદ્રજીના મુખારવિન્દમાંથી–પર્વતના શિખરમાંની ગુફામાંથી નીકળે તેમ–સરસ્વતીપ્રવાહ સ્વયંબળથી નીકળી ગયો તેથી હું ચૂપ બેઠો હતો. પોતાની સ્તુતિ સાંભળવાની અનિચ્છાથી જ ભદ્રંભદ્ર મહારાજની એ પ્રવૃત્તિ થઈ હતી. હવે આ તક મળ્યાથી હું મ્હારું કર્તવ્ય બજાવવાને ઊભો થયોછું; તે હું પાછો બેસું ત્હાં સુધી ભદ્રંભદ્ર મહારાજ અન્ય વ્યાપારમાં રોકાશે તો સભાજનો ક્ષમા કરશે. ભદ્રંભદ્રના વિદ્વત્તા, શાસ્ત્રનિપુણતા, રૂઢિતત્ત્વજ્ઞતા, ઇત્યાદિ ગુણોનું પૂર્ણ પ્રતિબિમ્બ પાડનારો રૂઢિમહીધર મ્હારા અવલોકન તળે આવી ગયોછે. મ્હેં સ્થાપેલા સિદ્ધાન્તોનું અવલમ્બન હેમાં થયેલું જોઈ મ્હને આશ્ચર્ય નથી લાગતું. બાકી હેની રચનામાં મ્હારો કાંઈ પણ હાથ નથી; કેમકે ભદ્રંભદ્ર મહારાજની પદ્ધતિ અને મ્હારી પદ્ધતિ–હેતુ એક છતાં–સ્વરૂપે જુદી છે. હમારે બંનેને શ્રુતિ–સ્મૃતિ–પુરાણ–તન્ત્રાદિક સર્વ આર્યશાસ્ત્ર પ્રમાણભૂત છે, પરંતુ ભદ્રંભદ્ર શાસ્ત્રી પુરાણીની પદ્ધતિનું અવલમ્બન કરેછે, ત્હારે હું પાશ્ચાત્ય ભ્રમનું ખંડન કરવા માટે જ પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિનો અનુકૂળ પડતો આશ્રય લઉંછું; અને કામ થઈ રહ્યે ચાવેલો શેલડીનો કૂચો ફેંકી દઉંછું. (સંયોગીરાજે આ ક્ષણે ખૂંખારો કર્યો). પરંતુ પાશ્ચાત્ય દેશ યુરોપના મતોના ખંડન માટે હેનાથી પણ પાશ્ચાત્ય દેશ અમેરિકામાંથી મ્હને અનેક ઉપયોગી શસ્ત્રાસ્ત્ર મળેછે. આ મ્હારી પદ્ધતિને અનુસરીને રૂઢિમહીધરના ગુણનું દર્શન સભાજનોને કરાવવું રસિક બનશે. સંયોગીરાજભાઈએ એ મહીધરનાં દર્શન કરી પાવન થવાનું આપને કહ્યું તે યથાર્થ છે. દર્શન-માત્રથી પાવન થવું એ જડવાદી સુધારકોને અશક્ય જણાશે. પણ હેમને મન જે અદ્ભુત તે હમારા આર્ય ચેતનવાદને અનુસારે સનિયમ સત્ય જ છે;

પાશ્ચાત્ય વિદ્યામાં વિદ્યુચ્છક્તિ (electricity) નું બળ કેટલું આદર પામ્યુંછે? હેવી જ આધ્યાત્મિક વિદ્યુચ્છક્તિ આપણા આર્ય ચેતનવ્યવહારમાં પ્રવર્તેછે. સુન્દરીનું દર્શન માત્ર થતાં આપણાં ગાત્રેગાત્રમાં જે ઝણઝણાટ થાયછે તે આ આધ્યાત્મિક વિદ્યુચ્છક્તિનુંજ સ્વરૂપ છે. એ આધ્યાત્મિક શક્તિ આ રૂઢિમહીધરમાં પૃષ્ઠે પૃષ્ઠે, પંક્તિયે પંક્તિયે, શબ્દે શબ્દે, અક્ષરે અક્ષરે, ઝણઝણી રહેછે; એ વિદ્યુચ્છક્તિનો પ્રવાહ સભાજનોનાં નયનમાર્ગે પ્રવેશ કરી સર્વને પાવન કરવાનું સામર્થ્ય ધારેછે. જડવાદી સુધારકો, પાશ્ચાત્યો, આ રહસ્ય શું સમજે? એ રહસ્ય અમેરિકાના સુપ્રસિદ્ધ ફિલસુફ મોન્ટ ફ્રિન્હીએ જોયુંછે અને પોતાના Psychical Electricity નામના ગ્રન્થમાં સમઝાવ્યુંછે. આટલા ઉપરથી રૂઢિમહીધરનું અને ભદ્રંભદ્રનું માહાત્મ્ય સ્પષ્ટ રીતે સિદ્ધ થશે. આપણા આર્યધર્મનાં રહસ્યો કોઇયે જાણ્યાં નથી, કોઇ જાણતા નથી, અને કોઇ જાણશે નહિ. એ તો અધિકારી જનોજ જાણવાને સમર્થ છે. હવે આપનો સમય રોકવો અનુચિત છે; માટે હું ભદ્રંભદ્ર મહારાજની ક્ષમા માગીને આસન લઉંછું." (તાળિયોનો નાદ).

હવે ભદ્રંભદ્રનું ભાષણ નિર્વિઘ્ન પ્રવાહમાં ચાલ્યું:—

હું શું કહેતો'તો? તાલીનાદની અનાર્યતા, અને ગાલીદાનની આર્યતા. એ માટે પ્રમાણની અપેક્ષા હોયજ નહિં. તત્રાપિ મ્હારા મહીધરમાથી તે સંબન્ધી પ્રમાણ લબ્ધ થશે:—

तालीनादस्त्वार्यताया विरोधी ।
गालीदानं ह्यार्यतासूचकं च ॥
इति रूढिमहीधरे नादप्रकरणे द्रष्टव्यम्.

"હવે આપણે પ્રસ્તુત વિષયનું દર્શન કરિયે. બ્રહ્માએ આર્ય ,અને અનાર્ય, ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય, અચલ અને ચલ,—એમ વિભાગ અનાદિ કાળથી કરી મૂકયાછે; અને આર્ય, ભારતીય, અચલ હેની ઉત્તમતા,

પવિત્રતા, અને અનાર્ય પાશ્ચાત્ય, ચલની અધમતા, મલિનતા સ્વતઃસિદ્ધ છે, શ્રુતિશાસ્ત્રથી સિદ્ધ છે, એ રૂઢિમહીધરમાં સુષ્ઠુ પ્રકારે પ્રદર્શિત કરેલુંછે. મ્હારા રૂઢિમહીધરનો આરમ્ભ કર્યાને મ્હારે આજ પચીસ વર્ષનો કાલ વ્યતીત થયો, તથાપિ એ હજી અપૂર્ણજ છે. રૂઢિનું શાસ્ત્ર કાંઈ ન્હાનુંસૂનું નથી. હેને પૂર્ણ થવાને હજી બીજાં બાર વર્ષ જોઈશે. તે માટે જ આ માથેરાનના પર્વત ઉપર હું પધાર્યોછું. અહિં રામબાગની અંદર ગૂઢ ગુહાઓ છે ત્હેમાં પ્રાચીન ઋષિયોના આશ્રમમાં નિવાસ કરી, અન્નજલ આચ્છાદન સર્વનો ત્યાગ કરી, માત્ર ફલમૂલ ઉપર નિર્વાહ કરી, એ મહીધરને આકાશ સુધી પ્હોચે એવડો મ્હોટો કરવાની મ્હારી દૃઢ પ્રતિજ્ઞા છે. યોગસિદ્ધિને પ્રભાવે તે કાર્ય પરિપૂર્ણ કરવાનું સામર્થ્ય મ્હારામાં જ છે.

"રામબાગની ગૂઢ ગુહામાં કેમ?–એ પ્રશ્ન અજ્ઞાનમૂલક છે. પર્વતના શિખર સૂધી પ્હોચી નિવાસ કરવો એ પાશ્ચાત્ય અનાર્યતાનું લક્ષણ છે. શ્રી રામચન્દ્રજીનાં ચરણકમલ પણ રામગિરિ પર્વતની મેખલાને જ અંકિત કરી વિરમ્યાં હતાં; હિમાચળના શિખર સૂધી પાણ્ડવો પણ પ્હોચી ન્હોતા સકયા; અતએવ ગિરિશિખરનિવાસની અશાસ્ત્રીયતા. રામબાગ આ ગિરિની મેખલામાં જ વિસ્તરેછે, તસ્માત્ તત્રૈવ હમારી સ્થિતિ થશે.

"પાશ્ચાત્ય અનાર્યતાની અધમતા સ્વયંપ્રકાશ છે. હેનું એક દૃષ્ટાન્ત કાલે જ મ્હને દૃષ્ટિગોચર થયું હતું. આ ગિરિનિવાસિની પાશ્ચાત્ય સ્ત્રીઓ પોતાના પતિ નહિં હેવા પુરુષોની સાથે એક આસન ઉપર આરૂઢ થઈ હતી! ધિક્! ધિક્! ધિક્! [સભામાં ગૂઢ હાહાકાર]. સભ્યો! ત્હમારામાં આર્યતા પ્રદીપ્ત થયેલી જોઈ મ્હારી આર્યતા શતગુણ પ્રદીપ્ત થાયછે.—એ પાશ્ચાત્યોની આ સ્ત્રીપુરુષમિશ્રતાનું સમાધાન કરવાનો વ્યર્થ પ્રયત્ન કોકે કાલ્ય કર્યો હતો કે એક સ્ત્રીના બબ્બે પતિ હતા તે ત્હેમની આસપાસ બેઠા હતા. પરંતુ એ તો દ્વિગુણ દોષ થયો, આર્યતાનો દ્વિગુણ દ્રોહ થયો. પુરુષને અનેક પત્ની કરવાની આજ્ઞા શાસ્ત્રે આપીછે, પરંતુ સ્ત્રીને તો મરણ પર્યંત અને મરણ પછી

પણ એક જ પતિ શાસ્ત્રવિહિત છે તે કોણ વિસ્મરશે ? દ્રૌપદીને પાંચ પતિ હતા એથી આ સિદ્ધાન્તને અણુમાત્ર બાધ નથી આવતો. એ પંચપતિકત્વનું રહસ્ય અનાર્ય પાશ્ચાત્યોને તથા સુધારકોને અગમ્ય છે અને અગમ્ય રહેશે. ક્યહાં એ દ્રૌપદીનું વેદોક્તધર્માનુસાર પંચપતિકત્વ ! અને ક્યહાં આ પાશ્ચાત્ય જડવાદની મિશ્રતા ! ક્યહાં વામમાર્ગની શ્રુતિસંમત સ્રીપૂજા ! અને ક્યહાં પાશ્ચાત્ય જડસુધારાની લલનાભક્તિ ! ક્યહાં આપણા આર્યજનોની હોલિકોત્સવની ચેતનમય અશ્લીલતા અને ઘેલપણાનો આનન્દોપભોગ ! અને ક્યહાં પાશ્ચાત્યોની દેવળોમાંની જડતામય પ્રાર્થના !—એ જડ સુધારાના પૂજકો, પાશ્ચાત્યોનું અનુકરણ કરનારા, અનુસરણ કરનારા, અનુવરણ કરનારા પેલા પારસીકોની જડતાથી ભ્રમાઈને આર્યદેશમાં જન્મેલા કહેવાતા આર્યપુત્રો પણ એ માર્ગે ભ્રમેછે એ શું શોચનીય નથી ? મોચનીય નથી ? તે અધમ પારસીકોના દુરાચાર—"

આ વાક્ય પૂરું થતા પ્હેલાં જ શ્રોતાઓમાંથી બેચાર લફ્ પારસી તરુણો ઉશ્કેરાઈ ગયા, ઊભા થયા, અને "સાલો એ સું ચાહે પીએચ !" કરીને ભદ્રંભદ્ર તરફ ધસારો કરીને આવ્યા, અને લાકડીઓ ઉગામીને ઊભા રહ્યા. સુભાગ્યે પોલીસના એ સિપાઈયોએ વચ્ચે પડીને સુલેહનો ભંગ થતો અટકાવ્યો. ભદ્રંભદ્ર આ સમયે આંખ્યો બંધ કરીને ધ્યાન ધરવા લાગી ગયા હતા; વેદમન્ત્રો ગૂઢ રીતે ભણીને અને યોગબળે એ પારસીઓનો પરાભવ કરવા માટે જ આ પ્રવૃત્તિ થઈ હશે. ગડબડાટ બંધ થતાં, બંધ થયેલાં હેમનાં નયનો ઊઘડ્યાં, અને પાછું ભાષણ શરૂ થયું:—

"આર્ય અને અનાર્ય એ ભેદનું પ્રત્યક્ષીકરણ હવે વિશેષ કરવાની આવશ્યકતા નથી. આપણા આર્યાવર્તમાં સનાતન ધર્મનો લોપ થવાનાં ચિહ્ન ચતુર્ગમ જણાયાં; પાશ્ચાત્ય જડવાદની રેલ રેલાવા લાગી; આર્યો ધર્મભ્રષ્ટ થવા લાગ્યા; ધાર્મિકો આર્યતાભ્રષ્ટ થવા લાગ્યા; સાધુઓને વિપત્તિનો ભય ઉત્પન્ન થયો; ભિક્ષાધર્મનો લોપ થવાની ભીતિ ભિખારિયો, સાધુસંતો, બ્રાહ્મણો સર્વમાં પ્રસરી ગઈ; સદાવ્રતોમાં સત્કાર પામનારા

અતીત વેરાગી ખાખીઓના નિર્વાહસાધન ઉપર સુધારકોની દુષ્ટ દૃષ્ટિ પડી;—આમ ધર્મલોપ અને અધર્મનો ઉત્કર્ષ થવાનાં ચિન્હો જોઈને શ્રી-કૃષ્ણ ભગવાનની ગીતામાં ગવાયલાં વચનાનુસાર આ કલિકાલમાં મ્હારી ઉત્પત્તિ થઈછે.

यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत।
अभ्युत्थानमधर्मस्य तदात्मानं सृजाम्यहम् ॥
परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम् ।
धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगे युगे ॥

માટે જ મ્હારો જન્મ થયો; મ્હારું આ લોકમાં અવતરણ થયુંછે. અને માટે જ જડવાદી સુધારકો અને યવનોનો ઉચ્છેદ કરવાની મ્હારી પ્રતિજ્ઞા પ્રગટ કરુંછું. પાશ્ચાત્યોની સહાયતાથી સુધારકો આજ લગી ફાવ્યાછે; પરંતુ એ સહાયતા આપનાર યવનોનું નિકન્દન થશે એટલે બધો જડવાદ પરાજિત થશે. मूलोच्छेदे वृक्षशाखाविनाशः—ઇતિ શ્રુતેઃ । અતએવ યવનોનું નિકન્દન આવશ્યક, વેદવિહિત છે. એ નિકન્દન કરનાર કલ્કિ અવતાર ધારણ કરીને હું હવે પ્રગટ થાઉંછું. (પાટલા નીચેના પીપને હાથવડે થાબડવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન કરીને) આ જુયો મ્હારો અશ્વ?—(સભામાંથી એક અવાજઃ—'લીલી ઘોડી!')—માટે ચેતો! ચેતો! સુધારકો, યવનો, ચેતો! અને આર્યદેશ ત્યજીને પલાયન કરો! નહિ તો મ્હારો પ્રભાવ અનુભવો અને વિનાશ પામો! ભસ્મસાત્ થાઓ!"

ભદ્રંભદ્રની આંખો આ વખત સુધીમાં લાલ ચોળ થઈ હતી; હાથ લાંબા કરીને મ્હોટે સ્વરે આ છેવટનાં વચનો બોલાયાં હતાં; અને હેમનામાં અસાધારણ આવેશ આવ્યો હતો. કેટલાકનું માનવું અને કહેવું એમ હતું કે ભાંગની અસર હેમનાં માથામાં તીવ્ર થઈ ગઈ હતી. પરંતુ એ વિશે નિર્ણય હમે કરિયે તે પ્હેલાં તો સભામાં પોલીસ સબ-ઇન્સ્પેક્ટર ગુપ્તવેશે હાજર હતો હેણે માથેરાનના સુપરિટેંડેંટને ચિટ્ઠી લખી હુકમ મગાવી મૂક્યો હતો તે બતાવીને ભદ્રંભદ્રનું ભાષણ એકદમ બંધ કરાવ્યું,

અને સભામાં ભંગાણ પડ્યું. ભદ્રંભદ્ર બોલવું બંધ કરતા ન્હોતા; પણ હેમનું જનોઈ તોડી નાંખવાની ધમકી આપ્યાથી એઓ તરત ચૂપ થયા.

સભા ઊભી કરનારા આગેવાનોનાં નામની તપાસ પોલીસે કરવા માંડી ત્હેમાં સંયોગીરાજ અને વલ્લભરામનાં નામ અગાડી પડવા લાગ્યાં. એ બે ગૃહસ્થોની શોધ થવા માંડી, પણ એ તો કોણ જાણે ક્યહાં ગુમ થઈ ગયા! પાછળથી પોલીસને ગુપ્ત તપાસમાં ખબર મળી કે સંયોગીરાજ અને વલ્લભરામ પર્વતની આડવાટે થઈને નીચે ખીણોમાં ઊતરી પનવેલ તરફ રવાના થઈ ગયા અને ત્ય્હાંથી મુંબાઈ પહોંચી ગયા હતા. ભદ્રંભદ્રને સુપરિંટેંડંટની આગળ બીજે દિવસે ઊભા કર્યા, અને હેમના બોલવા ઉપરથી ડાગળી ખશેલો માણસ છે એમ ધારીને, ફરીથી હાવું રાજદ્રોહી ભાષણ ના કરવા માટે તાકીદ આપીને હેમને જવા દીધા. હેમણે પ્રતિજ્ઞા પ્રગટ કરી કે—'હું તો રામબાગમાં ઋષિયોના આશ્રમમાં નિવાસ કરીને નિરન્તર ત્ય્હાં જ જીવન ગાળીશ.'

ભદ્રંભદ્રે આપેલું આ વચન અક્ષરશઃ પાળ્યું. બીજે જ દિવસે, હોટેલમાંથી ફક્ત રૂઢિમહીધરનો ગ્રન્થ લેવડાવી, બાકીનો સામાન મુંબાઈ લઈ જવાની આજ્ઞા અંબારામને આપી, એ સત્પુરુષ રામબાગની ઝાડીમાં ઊતરી જવાને તૈયાર થયા. એક હાથમાં ફક્ત પાણીનો ચંબૂ અને બીજા હાથમાં ગૌમુખી—એટલું જ રાખ્યું. રૂઢિમહીધરનો ગાંસડો ઊચકવા માટે બે ભોમિયા ઠાકુરો—નીચેનાં ગામડાંમાંથી ઉપર આવેલા તે—લીધા હતા. રામબાગનો રસ્તો નીચાણમાં ઊતરેછે, ત્ય્હાં એક બાજૂ "પારસી આરામગાહ"નો રસ્તો છે, તે ઠેકાણા સૂધી અંબારામ, ડચીમામા, પ્રેમશંકર તથા હું હેમને વળાવવા માટે ગયા. છૂટા પડતી વખત ભદ્રંભદ્ર સ્પષ્ટ રીતે ગળગળા થતા જણાયા. અંબારામ તથા હેમની વચ્ચે નીચે પ્રમાણે હૃદયવેધક સંભાષણ થયુંઃ—

અંબારામ—"મહારાજ! આપનું આજ્ઞાવચન મ્હારે શિરસાવન્દ્ય છે. પરંતુ, હજી પણ કૃપા કરીને આપનો નિશ્ચય ફેરવો અને આપના લાંબા કાળના સેવકને આપની પાસે રહેવાની અનુજ્ઞા આપો."

ભદ્રંભદ્ર—"મ્હારા પ્રિય ભક્ત! હું ત્હારી અનન્ય ભક્તિ અને સેવાનું વિસ્મરણ કરતો નથી. પરંતુ, મ્હેં ગમ્ભીર વિચાર કરીને નિશ્ચય કર્યો છે. વળી, આ ભયાનક રામબાગના અરણ્યમાં વનપશુઓથી ત્હારો બચાવ થવો કઠિન છે. હું તો મ્હારા તપોબળને લીધે સુરક્ષિત રહીશ. તેમ જ મ્હારા ઉગ્ર તપમાં અણુમાત્રં ભંગ થવો "અનિષ્ટં" છે. "એ તપઃસાધન પૂર્ણ થયે શતગુણ પ્રભાવવાળો બની હું મ્હારો વિજય મેળવવા નીકળીશ. તે સમયે પુનઃ સમાગમ આપણો થશે. તે સમય સૂધી તું ધૈર્ય રાખીને રહેજે."

અંબારામ—"આપે વેદધર્મના ઉદ્ધારાર્થે ભગીરથ પ્રયત્ન આરમ્ભ્યો તે કાળથી હું આપને પડખે રહ્યો છું. માધવબાગની સભા માટે મુંબાઈની વિકટ મુસાફરીમાં આપની સાથેનો સાથે હું રહ્યો; વેદાવધનો ઉત્પાત થયો તે સમયે મુંબાઈથી અમદાવાદ જતાં આપના ભેગો જ હું હતો; ફોજદારી કોર્ટમાં કેદીના પાંજરામાં પણ આપની સાથે હું ઊભો; સંયોગીરાજના ઘરને બદલે વલ્લભરામના ઘરમાં પેશી જઈ કાતરિયામાં પણ આપની સાથે હું ભરાયો હતો; આપની સાથે જેલમાં પણ સુખદુઃખ ભેગાં અનુભવ્યાં; જેલમાંથી ખેલમાં પણ સાથે જ આવ્યો; છેવટે વિન્ધ્યાચલની વિષમ ગુફામાં પણ આપની સેવામાં પંદર વર્ષ ગાળ્યાં. આ સર્વ મ્હારો હક સાબીત કરવાને શું બસ નથી? હવે હું ક્યહાં જાઉં? હવે મ્હને કોણ સંઘરશે? મ્હને આપની મૂર્તિની ઝંખના પ્રતિક્ષણ થયા કરશે. હું તો આપની સેવામાં જ દેહ છોડીશ."

ભદ્રંભદ્ર—"ભાઈ અંબારામ! ત્હારા પ્રેમપૂર્ણ આગ્રહથી તું મ્હારા નિશ્ચયને ડગમગાવી નાંખીશ એમ મ્હને ભય થાયછે. પેલા ખેલગૃહમાં ચકડોલાના અશ્વઉપરથી ખશી હું ભૂમિ સાથે સંસૃષ્ટ થયો હતો; પણ મ્હારા નિશ્ચયરૂપી અશ્વ ઉપર દૃઢ આસન બાંધી રહેલું મ્હારું મન કદી પણ એ અશ્વની પીઠ ઉપરથી ચલિત થશે નહિં; કેમકે, દેશના ઉદ્ધારનું કર્તવ્ય અન્યત્ર આકર્ષેછે; રૂઢિમહીધરને પૂર્ણ કરવા માટે તથા તપઃસાધના માટે અગમ્ય ગુહા તરફ આકર્ષેછે. પરંતુ, મ્હારા લાંબા કાળના

સહચર અને પ્રિય ભક્ત! હું થોડીક છૂટ્ય મૂકુંછું. તે એ જ કે તપની સાધનાઓની વચમાં વચમાં હું ત્હારું પ્રેમપૂર્વક સ્મરણ કરીશ; અને સમયે સમયે સ્વપ્નમાં હું ત્હને દર્શન દઈશ. અધુના અલમ્; મ્હારા નિશ્ચયની દૃઢતાને વિશેષ કસવાનો શ્રમ છોડી દે."

અંબારામે ઊંડો નિઃશ્વાસ નાંખ્યો; પાંચેક મિનિટ સૂધી નિઃશબ્દ રહી ભૂમિ તરફ નજર વ્હોટાડી રહ્યા; એ સમયમાં હેમનાં નેત્રમાંથી અશ્રુની ધારા પડીને ભૂમિ ભીની થઈ. અંતે ભદ્રંભદ્રને સાષ્ટાંગ પ્રણામ કરીને અંબારામ ઊઠ્યા, ત્હેમને ભદ્રંભદ્રે હાથવડે પકડી લઈ પ્રેમથી આલિઙ્ગન કર્યું; અને હમે હેમને હાથ જોડી નમસ્કાર કર્યાં; અને એ રીતે હમારાથી એ મહાપુરુષ છૂટા પડ્યા. મોદકનો ગોળો જેમ બ્રાહ્મણના મુખમાં પ્રવિષ્ટ થઈ ઉદરમાં વિલીન થઈ જાય, તેમ એ મહાપુરુષની મૂર્તિ ઝાડીની ઘટામાં પ્રવિષ્ટ થઈ અન્તર્ધાન પામી. અંબારામ ખા કલાક સૂધી ઝાડી તરફ એક નજરે જોઈ રહ્યા; અંતે નિઃશ્વાસ નાંખી હમારી સાથે હોટેલ તરફ ફર્યા.

બીજે જ દિવસે અંબારામ બધો સામાન લઈને મુંબાઈ તરફ ઊપડી ગયા; ડચીમામા પણ હેમની સાથે ગયા. હમે તો આખી 'સીઝન' માથેરાનમાં જ ગાળવાનો ઠરાવ કર્યો હતો. ભદ્રંભદ્રને રામબાગમાં પ્હોચાડીને પેલા ભોમિયા પૈશા માગવાને હોટેલમાં આવ્યા તે વખત અંબારામ તો મુંબાઈ ચાલ્યા ગયા હતા. હમે હેમને પૈશા ચૂકવી આપ્યા. હેમને પૂછતાં જણાયું કે રામબાગની અંદર એક ગૂઢ ઘટામાં રૂઢિમહીધરનો ગાંસડો મૂકાવી ભદ્રંભદ્રે એ બે ગામડિયાઓને આશીર્વાદનું દાન કરીને વદાય કર્યા હતા.

હમે માથેરાનમાં રહ્યા તે અરસામાં જે લોકો રામબાગ જોવા જતા હતા ત્હેમની તરફથી સાંભળ્યું કે ભદ્રંભદ્ર રામબાગમાં કહિં પણ નજરે પડતા ન્હોતા; પરંતુ પર્વતના પડખામાં ઊંડાણમાંથી હેમના પ્રાણાયામનો ધ્વનિ—નાગના ફુફવાટ જેવો, કલ્હાઈ કરનારાની ધમણના ધમકારા જેવો, મરણસમીપ આવેલા મનુષ્યના છેવટના ઘરેડા જેવો—કોઇ

કોઇ વાર સંભળાતો હતો. જંગલમાં ફરનારા ઠાકુર લોકો લાકડાંની ભારિયો વેચવા આવતા હતા તે પણ કહેતા હતા કે કોઇ કોઇ વાર કોઇ ગોળ મટોળ શરીરવાળો, લંગોટી પ્હેરેલો, શરીરે રાખ ચોળેલો, બ્રહ્મરાક્ષસ રામબાગની ઝાડીના ઊંડાણમાં નાચતો કૂદતો અને 'આરિયા, આરિયા'—એમ અવાજ કરતો હેમના જોવામાં આવતો હતો; પણ બ્હીકના માર્યા કોઇ હેની પાસે જઈ સકતા ન્હોતા. ભદ્રંભદ્રને ઓળખનારામાંથી એક બે જણ રામબાગમાં થઈને શિવાજીની સીડી ઉપર ચઢીને પાછા આવ્યા તે કહેતા હતા કે હેમણે ભદ્રંભદ્રને દિગમ્બર અવસ્થામાં પદ્માસન વાળીને સમાધિલીન બેઠેલા દીઠા હતા.

આ સર્વ વાર્તાઓથી હમારી ભદ્રંભદ્ર તરફ કુતૂહલ સાથે આદરની વૃત્તિ તીવ્ર થઈ. પરંતુ હવે હેમનું ફરી દર્શન અશક્ય હતું, એટલે જૂનના આરમ્ભમાં હમે પણ મુંબાઈ ઊતરી પડ્યા. મુંબાઈમાં એક દિવસ શેરબજારમાં અંબારામ હમને મળ્યા. હમે બહુ ઉત્સાહથી મળ્યા. અંબારામના કહેવાથી જાણ્યું–કે હેમણે શેરબજારમાં દલાલીનો ધંધો કરવા માંડ્યો હતો, અને આરમ્ભના પ્રમાણમાં કમાઈ ઠીક હતી. અંબારામને હમે હમારા માળામાં ચ્હા પાવાને લઈ ગયા. રસ્તામાં ઘોડાની ગાડીમાં સંયોગીરાજ તથા વલ્લભરામ બેશીને જતા દીઠા. અંબારામ કહેઃ—

"એ બે સજ્જનોએ તો પોતાનાં નામ બદલ્યાંછે, અને એક ખોજા જોડે ભાગમાં વ્હેપાર કરેછે. એ બે જણા આજની આગબોટમાં ઉપડી જંગબાર જવાનાછે."

અંબારામને ચ્હા પાઈ વદાય કર્યા; રાત્રે પ્રેમશંકર તથા હું દસ વાગ્યાં સૂધી ઉપરના વૃત્તાન્તમાં વર્ણવેલા સર્વ અનુભવોનું પુનરાવર્તન વાર્તાલાપમાં કરતા બેઠા; અને સનાતનધર્મના ઉદ્ધારકોનાં જીવન કે'વાં ચમત્કારપૂર્ણ હોયછે તે વિશે વિસ્મય અને સંમાનની વૃત્તિ અનુભવતા અનુભવતા નિદ્રાને વશ થયા.

ઇતિ ઉત્તરભદ્રંભદ્રચરિતં સમાપ્તમ્

એક અમૂલ્ય ગ્રન્થની શોધ

(ભાલણ કવિનો એક અપ્રસિદ્ધ ગ્રન્થ)

(લેખક–ગુર્જર માતાનો પરમપૂજક)

સાક્ષરજગત્ આગળ આજ કેટલાંક વર્ષના મનનનું ફળ, આજસૂધી ગુપ્ત રાખેલું, નિવેદન કરતાં મ્હને અપૂર્વ આનન્દ થાયછે. પ્રસ્તાવનાના વનમાં ભટકયા વિના એકદમ પ્રસ્તુત વિષય ઉપર જ ઊતરી પડુંછું, કેમકે વાચકને કુતૂહલમાં ટટળાવવાના આનન્દ કરતાં હેને તૃપ્તિ આપવાની પુણ્યકૃતિથી થતો સંતોષ હું વધારે કીમતી માનુંછું.

હું નાસિક જિલ્લામાં સરકારી નોકરીને અંગે પર્યટન કરતો હતો, તે સમયમાં બાગલાણના કિલ્લામાંથી એક ગૂઢ ભંડારિયામાંથી એક જૂનો હસ્તલેખ જડી આવ્યો. સાલેર અને મુલેર એ કિલ્લાઓનાં ખરાં નામ છે. બાગલાણ તો હાલના સટાના તાલૂકાનું અને અસલ તો તેથી પણ વધારે વિસ્તીર્ણ પ્રાન્તનું નામ હતું.

કરણ રાજા સબન્ધી કાંઈ નિશાનીઓની શોધ આ કિલ્લાઓમાં કરતે કરતે આ ગ્રન્થ અકસ્માત્ સાલેરના કિલ્લામાંથી મ્હને જડ્યો. આ ઉપરથી લાગેછે કે કરણ સાલેરના કિલ્લામાં રહ્યો હશે, કેમકે ત્હેના આશ્રિત ભાલણનો ગ્રન્થ ત્હાંના ભંડારિયામાંથી નીકળ્યો. ઝીણું નિરીક્ષણ કરતાં એ દેવનાગરીમાં લખેલો ગુજરાતી ગ્રન્થ જણાયો. હેનું નામ "કાવ્યકલ્પતરુ" હતું. પરંતુ છેવટે "પ્રથમ ખંડ સમાપ્ત" એ શબ્દો જોઈ નિરાશા થઈ. પણ અકસ્માત્ એક છૂટી ચિઠ્ઠી જડી, ત્હેમાં લખ્યું હતું કે આ ગ્રન્થનો બીજો ખંડ ખાનદેશ જિલ્લાના નંદુરબાર તાલૂકામાં અકરાણી પ્રગણામાં તાપીકિનારે અમુક દહેરા નીચે ગુહામાં મૂકેલોછે. તત્કાળ તો એ ગ્રન્થનો આ પ્રથમ ખંડ મ્હારા તાબામાં લઈ 'ડેમી-ઓફિશિયલ' પત્રવ્યવહારથી સરકારની પરવાનગી તે માટે લીધી. સદ્‌ભાગ્યે થોડા માસ પછી મ્હારી બદલી ખાનદેશ જિલ્લામાં થઈ. બનતી ત્વરાએ નંદુરબાર જઈ

અકરાણીની કષ્ટસાધ્ય ઉચ્ચભૂમિમાં તાપીકિનારે ઊંચી કરાડો ઉપર એક વડ નીચે તંબૂ નાંખી મ્હેં મુકામ કર્યો. રોજ ઠેર ઠેર ભટકી ભટકી પેલી ગુહાની શોધ કરવામાં હું પ્રવૃત્ત રહ્યો. નવ દિવસ સૂધી વ્યર્થ શ્રમ ગયાથી હું નિરાશ થયો; પણ દસમે દિવસે કોઇ આકસ્મિક યોગે એક ખંડેર દીઠું; ત્યહાં મજૂરો કને ચાર દિવસ ખોદાવતાં એક ગુહા જડી. અંદર ખણખોળ કરતાં પેલા ગ્રન્થનો બીજો ખંડ પણ જડ્યો. વળી હેમાં એક ચિઠ્ઠીથી જણાયું કે એ ગ્રન્થનો ત્રીજો અને અંતિમ ખંડ નંદુરબારમાં રાજાના મહેલના અમુક ખંડેરમાં મૂકેલોછે. વગર ઢીલે હું નંદુરબાર ગયો—અને મેહેલનું ખંડેર સોધવાનો નિષ્ફળ પ્રયાસ કર્યો. આખરે તાલુકા કચેરીનો નાયક એક બુઢ્ઢો ભીલ હતો, ત્હેણે મ્હને ખાનગીમાં વાત કરી કે હેનો દાદો પણ મામલતદાર કચેરીમાં નાયક હતો, ત્હેને અસલના વખતમાં એક પુસ્તકનું દફતર આ ખંડેરમાંથી જડેલું પોતાને ઘેર તે લાવ્યો હતો; એ ગ્રન્થમાં કેટલાંક સુન્દર ચિત્રો* રંગબેરંગી અને સુનેરી રંગનાં હતાં તેથી લોભાઈને હેણે એ ચોરી આણ્યો હતો; આ નાયકને સારા ઇનામની આશા આપી એ ગ્રન્થ મ્હેં હસ્તગત કર્યો. સદ્‍ભાગ્યે એ પેલા ગ્રન્થનો ત્રીજો અને અન્તિમ ખંડ જ હતો. આમ ત્રણ ઠેકાણે ત્રણ ખંડ મૂકવાનું કારણ સહજ અટકળી સકાય એમ છે. મુસલમાનોના ત્રાસથી ન્હાશેલા રાજાનો આશ્રિત એ લોકોના ઝનૂની વિનાશક ઝપાટા-માંથી પોતાના કીમતી ગ્રન્થનું રક્ષણ આમ સાધે એ નવાઈ નથી.

આ ગ્રન્થનું અવલોકન મ્હેં લગભગ અન્ત સૂધી પ્રેમપૂર્વક કર્યુંછે. હું આ ગ્રન્થનું સંશોધન કરી સંપૂર્ણ ટીકા લખીને ભવિષ્યમાં પ્રસિદ્ધ કરવાની ઉમેદ રાખુંછું. પણ ત્હેને લાંબો કાળ લાગશે. તેથી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નવીન પ્રકાશ પાડનાર, અને એ ઇતિહાસમાં અદ્‍ભુત ઉથલપાથલ કરનાર આ ગ્રન્થમાંથી જણાતી કેટલીક મહત્ત્વની

* મ્હને સદ્‍ભાગ્યે પ્રાપ્ત થયેલા આ ગ્રન્થમાં એ ચિત્રો કાંઇક ઝાંખાં પણ પૂર્વની ખૂબી સૂચવતાં હજી કાયમ છે.

બીનાઓ તથા હેમાંના થોડાક નમૂના આજ સુજ્ઞ વર્ગની સમક્ષ વગર વિલમ્બે મૂકુંછું.

પ્રથમ એક ન્હાની પણ સૂચક વાત નોંધવી જોઇયે. જે ભીલ નાયકે મ્હને આ ગ્રન્થનો ત્રીજો ખંડ આપ્યો ત્હેણે પોતાના વહીવંચા કનેથી આણેલું એક વંશવૃક્ષ બતાવ્યું. તે ઉપરથી જણાયું કે કવિ ભાલણ એક ભીલડીને પરણ્યો હતો, ત્હેના ભાઇના સગા સાળાનો પૌત્ર આ નાયક હતો. આ ઉપરથી આ ગ્રન્થની પૂર્ણ વિશ્વાસપાત્રતા સાબીત થાયછે.

આ ગ્રન્થ કાવ્યશાસ્ત્રનો છે; પરંતુ હેમાં ઉદાહરણો એટલાં સંખ્યાબંધ છે, તેમ જ મ્હોટે ભાગે ઉદાહરણરૂપે કાવ્યો મૂકવાને બદલે સ્વતન્ત્ર કાવ્યો પ્રથમ મૂકી હેમાંના રસ, અલંકાર, છન્દ ઇત્યાદિ વિશે ચર્ચા કરવાની પદ્ધતિ હેવી અપૂર્વ છે, કે કાવ્યનો તેમ જ કાવ્યશાસ્ત્રનો એમ મિશ્ર ગ્રન્થ આ કહી સકાશે.

ગુજરાતનો છેલ્લો રજપૂત રાજા વાઘેલા વંશનો કરણ ઘેલો જ્યહારે ન્હાશીને બાગલાણના કિલ્લામાં આશ્રય લઇને રહ્યો તે વખતે હેની સાથે ભાલણ કવિ પણ આવ્યો હતો એમ આ ગ્રન્થ ઉપરથી સ્પષ્ટ રીતે સિદ્ધ થાયછે. આરમ્ભનાં પૃષ્ઠોમાં નીચેનો શ્લોક છેઃ—

*"કરણ રાજ તૂં ક્યાંહ રે ગયો ?
મરણ કાજ તૂં કેમ ના રહ્યો ?
શરણ તેં લિધું બાગલાણનું,
ચરણ સેવતો તાહરા રહું."

આ સચોટ પ્રમાણને પરિણામે ભાલણ નરસિંહ મેહેતાનો સમકાલીન અથવા હેના પછીના સૈકાનો હાલ મનાયછે તે કલ્પના તજવી

* આ શ્લોક ગ્રન્થના આરમ્ભમાં મંગળાચરણ તથા દેવગુરુસ્તુતિની પછી તરત પોતાના આશ્રયદાતાને અર્પણરૂપે મૂક્યોછે. તેથી જણાયછે કે આ ગ્રન્થ લખવાનું કામ ભાલણે બાગલાણમાં આવ્યા પછી આરંભ્યું.

પડશે અને હેને ઈ૦ સ૦ ૧૩૦૦ના શુમારમાં પૂર્ણવયે પામેલો જોઇયે છિયે તેથી ઈ૦ સ૦ નાં ૧૩ મા તથા ૧૪ મા સૈકામાં હેનું જીવન ગણવું પડશે.

વળી આ ગ્રન્થના બીજા એક ભાગ ઉપરથી અનુમાન થાયછે કે કરણ રાજાના મરણ પછી **ભાલણે** ઉદરનિર્વાહાર્થ **ખાનદેશ** વગેરે મુલકમાં જીવન ગાળ્યું હશે. ત્રીજા ખંડના છેવટના શ્લોકોમાં એક શ્લોકાર્ધ નીચે પ્રમાણે છેઃ—

"ઉદરકાજ વશી દિન એકમેં
રચન આ રચિયું ધરી ટેક મેં."

અહિં અત્યન્ત માનયુક્ત આશ્ચર્ય સાથે નોંધ્યા વિના નથી રહેવાતું કે હાવો સમર્થ ચર્ચાઓથી ભરપૂર ગ્રન્થ માત્ર ૨૪ કલાકમાં રચ્યો એ આ મહાકવિની અપ્રતિમ પ્રતિભા, બુદ્ધિચમત્કાર, અન્ય પંડિતોના ગ્રન્થો મુખપાઠ હોવાની અદ્‌ભુત સ્મરણશક્તિ, અને દૃઢ પરિશ્રમનું જ્વલંત ઉદાહરણ છે. ગુર્જર સાહિત્યનું અભિમાન રાખનાર સ્વદેશભક્તોને ખરેખરા ગર્વનું આ મ્હોટું કારણ છે.

હવે આ પંડિતોને વિસ્મય પમાડે હેવી વિદ્વત્તાથી ભરેલા ગ્રન્થના સ્વરૂપનું દિગ્‌દર્શન થવા માટે હેમાંથી કેટલીક વાનગીઓ સાહિત્યરસિક વાચકને ચખાડુંછું.

એ ગ્રન્થમાં છન્દઃશાસ્ત્ર, રસ, અંલકાર ઇત્યાદિનું નિરૂપણ અપૂર્વ રીતે કરેલુંછે. પ્રથમ એક સંજ્ઞાપ્રકરણ આપ્યુંછે, ત્હેમાં પારિભાષિક શબ્દોનાં લક્ષણ આપ્યાંછે; એ લક્ષણમાં સમાયલા ચાતુર્ય તથા નવીન દર્શન કરનારી વિદ્વત્તાનું ભાન નીચેનાં થોડાંક ઉદાહરણોથી જણાશેઃ—

છન્દ—કવિના પોતાના મનના છન્દથી ઉત્પન્ન થતી રચના;

(ટીપઃ—સં. छन्दस् શબ્દની વ્યુત્પત્તિ 'છ ને દસ' ઉપરથી થઈ છે–તે અનર્ગલાચાર્ય પંડિતના 'વ્યુપત્તિરત્નમહોદધિ'માં સુપ્રસિદ્ધ છે.

આ વ્યુત્પત્તિના અર્થ અનેક સંભવે; એક માત્ર દર્શાવાયછેઃ—છ સંખ્યાને દસ કહીને ચલાવવાની પોતાની સ્વેચ્છા—સ્વચ્છન્દ.)

કવિતા—કવિ કરે તે કવિતા.

કવિ—(૧) કવિતા કરે તે કવિ; (જેમ કે ચોરી કરે તે ચોર.)

(૨) પોતાનામાં કવિત્વની શક્તિ જુવે અને ઊર્મિ અનુભવે તે કવિ.

રસ—નીચોવીને, છણીને, પીલીને, વા અન્ય પ્રકારે બળથી કાઢીને પીવાય તે રસ.

(ટીપઃ—રસહીન કાવ્યની રસમયતા આ રીતે સ્થપાશે.)

હવે ગ્રન્થમાં ચર્ચેલાં કાવ્યાદિક જોઈયે.

'છાયાકાવ્ય'ના પ્રકરણમાં—એ સંજ્ઞાનો અર્થ નીચે પ્રમાણે બતાવ્યોછેઃ—

છાયાકાવ્ય—જે કાવ્ય છે અને નથી; કાવ્યની છાયારૂપ છે, એટલે આગળ કાવ્ય અને પાછળ છાયા એમ સતત પલાયન ચાલે તે છાયાકાવ્ય.

પછી ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે આપ્યુંછેઃ—

ગધેડાનો કાન પકડી તડકામાં ઊભેલા ગંગારામ.

તે સવિતાનું વરેણ્ય ભર્ગ
શેરીના સંકુલ માર્ગની ધૂળ્ય તથા કાદવને
પોતાની પ્રભુતાના ઓઘમાં
સ્નાન કરાવતું હતું;
પાપી હૃદયશાં એ કાદવ તથા ધૂળ્ય
એ કિરણના સ્નાનમાં
પાવન થતાં હતાં;
ઊંચી હવેલીની અટારિયે,
મૃત્યુ સમીપ ટળવળતા પાપીએ
પકડી રાખેલી આશાશી

ઝીણી દોરીએ લટકતા
પતંગને,
પાપી હૃદયને કંપાવતા પશ્ચાત્તાપશો,
ઉજળા નીલ આકાશમાં
સંચરતો
પ્રબળ અનિલ કમ્પાયમાન કરતો હતો;
લીલા, પીળા, લાલરંગી
એ પતંગના કાગળની
છિન્ન ભિન્ન
પતાકાઓ,
વિફલ કવિના તરંગશી,
ફરફરતી હતી;
એ પતંગની પતાકાઓનું
દિવ્યગાન
સુણતો સુણતો
નિદ્રાવશ ઊભેલો,
મહાશ્વેતાની વીણાથી મુગ્ધ હરિણશો,
શ્રદ્ધા ભક્તિ અને વિપદિ ધૈર્યની મૂર્તિશો,
પેલો દીન ગધેડો
શેરીમાં સ્થિર ઊભેલો,
સખીરી ! દીઠો ત્હેં ?
ભગવાન્ સૂર્યનારાયણના કિરણશાં,
એ ગધેડાનાં રોમે રોમ,
મ્હારા હૃદયની સંમુખ,
પવિત્રતાના, ઓજસ્‌ના,
આત્મન્‌ની ઇન્દ્રધનુરંગી પાંખ્યોના,

પુણ્ય મન્ત્રોનાં પટ
ઉકેલી ઉકેલી
પ્રગટ કરેછે;
શ્રીકૃષ્ણ ભગવાનના કરકમલમાં
વિરાજતા પાઞ્ચજન્ય શંખશો
એ ગધેડાનો સુરેખ કાન
પોતાના હાથમાં ધરીને
જો! સખી! પેલા ગંગારામ,
ભૂગોળશા ગોળ શરીરધારી,
સ્થિર ચિત્તે,
અક્ષુબ્ધ હૃદયે,
સમાધિલીન ઊભા છે!

આ સુન્દર કાવ્ય ઉપર મહાકવિ ભાલણની ટીકા આ પ્રમાણે છે:—

આ કાવ્યમાં રસ અદ્ભુત તથા શાન્ત બે મિશ્ર થયેલા છે. એ રસનું આસ્વાદન કરવા માટે કોઇ કઠણ કાચલાને ફોડવું નથી પડતું (કાચલું ફોડીને પીવાના રસનું ઉદાહરણ તો આપણે આગળ જોઈ ગયા છિયે); આ કાવ્યનાં તો માત્ર છોડિયાંને કલ્પનાના પાણીમાં થોડીકવાર બોળીને પછી નીચોવ્યાથી અસાધારણ મધુર રસ પી સકાયછે.

આ કાવ્યમાં અલંકાર—સંશયાલંકાર છે;—

સંશયાલંકારનું લક્ષણ હમે પૂર્વે આપ્યુંછે તે અત્ર ફરી ઉતારિયે;—અલંકાર શો છે તે વિશે, અથવા અલંકારના અસ્તિત્વ વિશે સંશય, સ્થાયી સંશય, રહે તે સંશયાલંકાર.

આ કાવ્યમાં છન્દ—ભૂકમ્પનામક પ્રસિદ્ધ છન્દ છે.

લક્ષણ:—પૃથ્વી જેવી સ્થિર ઘટનામાં અનિયત સંક્ષોભમય કમ્પ અર્પનારાં આન્દોલનો જે છન્દમાં હોય તે ભૂકમ્પ છન્દ.

આ છન્દરચના ઉપરથી સ્પષ્ટ સાબીત થાયછે કે હાલ કેટલાક નવીન કવિયો આ પ્રકારની છન્દ વિનાની કરીને અયોગ્ય રીતે નિન્દાયલી રચના રચેછે તે અપૂર્વ નથી. માત્ર એટલું કે હેમાં શો છન્દ છે, આન્દોલનનું તત્ત્વ શું સમાયુંછે, તે આ આધુનિકોને જડતું નથી; ત્‍હારે મહાકવિ ભાલણે ભૂકમ્પ છન્દનું અને હેના અન્તર્ગત તત્ત્વનું સત્ય દર્શન કર્યુંછે અને કરાવ્યુંછે.

આ પ્રકારના બીજા છન્દો પણ હેણે ઉદાહરણો સહિત ગણાવ્યાછે; તે બધા ઉતારતાં અતિ વિસ્તાર થાય; જે'વા કે:—

અશ્વિરથક્ષોભ; ગગનગતિ; રાસભલત્તા; ઇત્યાદિ.

વળી બીજા એક પ્રકારના છન્દો હેણે બતાવ્યાછે તે આધુનિક કવિયો ભંગયુક્ત તથા મિશ્ર રચના કરેછે ત્‍હેવા જ જણાયછે—જેમકે ખંડહરિગીત, ખંડશિખરિણી, ઉપજાતિ-વસંતતિલકા, ઇત્યાદિ.

આ ઉપરથી there is nothing new under the sun એ અગ્રજી કહેવતનું સત્ય પ્રતીત થાયછે; આધુનિક કવિયોએ ભાલણના આ છન્દોનું જ્ઞાન આ ગ્રન્થમાંથી તો ના જ મેળવેલું—કેમકે એ આજ-સૂધી કોઇને પ્રાપ્ત થયો જ નથી; તેથી એમ જ કહેવું પડશે કે history repeats itself, ઇતિહાસની પુનરાવૃત્તિ થાયછે, એ ન્યાયે એક જ પ્રકારની ઊર્મિ જુદા જુદા કાળમાં જુદા જુદા મનુષ્યોના હૃદયમાં પુનઃ પુનઃ ઉદ્‌ભવ પામેછે ત્‍હેનાં જ આ બધાં દૃષ્ટાન્ત ગણાશે. આ ટીકા આગળ ઉપર આવતા કેટલાક પ્રકારોને પણ યથાસંભવ લાગૂ પાડવાનીછે.

આ ગ્રન્થની ભાષામાં અનેક જાતની શૈલીઓનો સંગ્રહ, આપણે સહજ અપેક્ષા રાખિયે તેમ, છે જ. કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રન્થ એટલે હેમાં ઉદાહરણાદિકમાં આ પ્રકારની વિવિધતા આવે જ. સાદી તેમ જ સંસ્કારી, નૈસર્ગિક તેમ જ આડમ્બરી, સર્વ શૈલી હેમાં છે. આડમ્બરી શૈલીના આ કવિયે બે વિભાગ કર્યાછે;—(૧) આભાસરૂપ આડમ્બરી, અને (૨) વૃથા આડમ્બરી. (૧) ના ઉદાહરણમાં ભાલણે પોતાના કાદમ્બરી કાવ્યમાંથી

અનુરૂપ દૃષ્ટાન્ત આપ્યાંછે: અને (૨) નાં ઉદાહરણ હેના સમકાલીન પણ કોઇ અજાણ્યા ચતુર્મુખ નામના પંડિતના "ઝંઝાવાત" નામના ગ્રન્થમાંથી આપ્યાંછે. હેમાં 'લેખનીનૃત્યાલય' શબ્દ ખાસ ધ્યાન ખેંચેછે.

કથાસરિત્સાગરમાંની એક વાર્તાના ભાષાન્તરમાંથી ઉદાહરણ આપ્યુંછે, ત્હેમાં નાયિકાના તાવનું વર્ણન છે, ત્હેમાં ૧૪$\frac{૧}{૨}$ કલા હેના જ્વરનું બળ હતું એમ છે, આ ઉપરથી સહજ અનુમાન થાયછે કે તે સમયમાં તાવ માપવાનાં થર્મોમિટરનો પ્રચાર હોવો જોઇયે; માત્ર હાલ ૯૮.૪ ડિગ્રી ઉપરાંત ૯૯–૧૦૦–૧૦૧ ઇત્યાદિ ડિગ્રીઓ અને પેટાવિભાગ અંકાયછે ત્હેને બદલે ૧૬ કલા અને તેના વિભાગથી તાવ અંકાતો હશે.

વળી કૂટકાવ્યના પ્રકરણમાં ભાલણે પોતાના રચેલા "સુન્દરીસ્મરણ" નામના મહાકાવ્યમાંથી એક 'એકાનેકાક્ષરી' શ્લોક આપ્યોછે તે ઉતારવા જેવો છેઃ—

*મ લુ કં સ ઇ ચં જિ રુ ખં કિ બ લે
લ્ય કુ લં કિ તિં તા ધ્ય મ દા અ ગુ રે
ન્ન ન ભા ભ લ વા કિ તુ દો બ સ વા
ણિ પ ક્ષ્ણા ઝ હું. ચ્યૈ મિ ન દા તુ કુ ટા
ડિ દ ઢા ક લુ ખા પ ચ શે તુ જ ને
* * * *

(આ પછીની પંક્તિયોના અક્ષર હસ્તલેખમાં ઘસાઈ ગયાછે; તેથી નિરુપાય.)

આ શ્લોકની ખૂબીં વિચિત્ર જ છે. ભાલણ ટીકામાં લખેછે કે હેમાંના દરેક અક્ષરનો અર્થ ઢંઢપાળકૃત એકાક્ષરી કોશને આધારે બંધ બેસેછે, અને અર્થ શાન્તરસનો નીકળેછે, એટલું જ નહિ પણ પાછા બબ્બે ત્રણ ત્રણ અક્ષરો સાથે લેતાં નવા જ શબ્દો બની શ્લોકનો અર્થ

* તોટક છંદ જણાયછે.

શૃઙ્ગારરસને અનુકૂળ બનેછે. એ સર્વ અર્થોની વીગતોમાં ઊતરવાનું અહિ પ્રયોજન નથી. માત્ર ઉપરની પંક્તિયોમાંની પાંચમીનો અનેકાક્ષર શબ્દોથી થતો અર્થ નિર્દિષ્ટ કરુંછું:—

ડિઢ ઢોકલુ ખા પચશે તુજને

(ડિઢ–તે સં. દૃઢ ઉપરથી છે.)

અર્થ—દૃઢ એટલે પરિપક્વ ઢોકળું (તું) ખા; (તે) ત્હને પચશે;

શૃઙ્ગારરસપરત્વે અર્થ:—પાકી વયે લગ્ન કરીશ તો સુખી થઈશ.

વળી આ મહાકાવ્યમાંનો નીચેનો શ્લોક હેની વ્યંજના માટે મહત્ત્વનો છે:—

* પ્રીતમ પ્રીતમ મુજ તુજ વિરહે ન રહે દહે દેહ દવમાં ।
વિપદે દ્વિપદે વર્તન નર્તન તજિ શાન્તિમાં ધરી શમવું ॥

અર્થ:—હે મ્હારા પ્રી અર્થાત્ દુઃખે તમ અર્થાત્ અન્ધકારરૂપ–એટલે દુઃખવિલોપક–પ્રીતમ (પ્રિયતમ)! તુજ વિરહે મ્હારો દેહ રહેતો નથી, દવમાં દહેછે; વિપદમાં દ્વિપદે–અર્થાત્ બેપગાં મનુષ્યે–નર્તન તજીને (નાચવું કૂદવું એટલે મોજ શોખ તજીને) વર્તન શાન્તિમાં ધરીને શમવું–શાન્ત રહેવું.

આ અર્થના સૌન્દર્યની વાત તો જુદી જ છે; પરંતુ હામાં ભાલણના પોતાના કુટુમ્બવૃત્તાન્તની વ્યંજના† છે તે આપણને બહુ ઉપયોગી છે. આ શ્લોકમાં કાવ્યની નાયિકાનું પોતાનાથી છૂટા પડેલા નાયક પ્રત્યેનું આ વચન છે; અને તેજ વચનમાં ભાલણે પોતાના પ્રિયતમ પુત્ર નામે પ્રીતમને પણ સંબોધીને હૃદયના ઉદ્ગાર કાઢ્યાછે. એ પુત્ર ભરજવાનીમાં મરણ પામ્યો હતો; ત્હેને ઉદ્દેશીને એ ઉદ્ગાર છે. એ બતાવ્યા પછી વ્યઙ્ગ્ય અર્થ સુગમ જ થશે.

પરંતુ ગુર્જર સાહિત્યના ઇતિહાસમાં મ્હોટામાં મ્હોટો ક્ષોભ ઉત્પન્ન

---

* ગીતિછંદ.

†આ વ્યંજના ભાલણે વિનયને લીધે દર્શાવી નથી. મ્હારી પ્રતિભાથી જ મ્હને જડીછે.

કરનારો એક ભાગ હવે બતાવુંછું. અલંકારના વિભાગમાં* વ્યતિરેકાલંકારનું દૃષ્ટાન્ત આપતાં

કિંશુક કુસુમ રક્ત પીતવર્ણ વાસવનું।
અનુદિન આ ગુલાબ ગુર્જરી મહામણિ ॥

એ ચરણ આપીને ભાલણ કવિ લખેછે કે

પૂરો શ્લોક પ્રેમાનન્દકૃત પાંચાલીપ્રસન્નાખ્યાનનામક નાટકમાં જોઈ લેવો.

આ ઉપરાંત ગુર્જર ભાષાની સ્તુતિ ગ્રન્થના આરમ્ભમાં કરીછે ત્હેમાં–

"સાંગોપાંગ સુરંગ વ્યંગ્ય અતિશે ધારો ગિરા ગુર્જરી".

ઇત્યાદિથી શરૂ થતો સમગ્ર શ્લોક આપી પ્રેમાનન્દકૃત "રોષદર્શિકા–સત્યભામાખ્યાન" નો ઉલ્લેખ કર્યોછે;

તેમ જ,–દૃશ્ય કાવ્યના વિભાગમાં સૂત્રધાર, સ્થાપક, પારિપાર્શ્વક ઇત્યાદિનાં લક્ષણ વર્ણવતે તપત્યાખ્યાન પ્રેમાનન્દકૃતમાંથી કહીને નીચેનો ઉતારો આપ્યોછે:–

"પારિપાર્શ્વક–સંક્ષેપમાં કહિયે કે પેલો વ્રજવાસી એટલે ભંગવાટી આરંભેલા આ પ્રયોગનું ઉપહાસ કર્યાં કરેછે, તે હમારાથી દેખી ખમાતું નથી."

અને વળી—નાટ્યાભિનયના પ્રકરણમાં—અભિનયદોષના વિભાગમાં એ જ પ્રેમાનન્દના 'લોપામુદ્રાખ્યાન' નાટકનો અભિનય થયો ત્યહારે ભાલણના સમકાલીન મગનનાયક નામના પ્રસિદ્ધ અને સમર્થ નટને હાથે પણ મહત્ત્વની ક્ષતિ થઈ હતી તે વૃત્તાન્તને અનુલક્ષણ કર્યુંછે.

આ સર્વ પ્રમાણો ઉપરથી ઉત્પન્ન થતાં અનુમાનોનાં ગૂંછળાંમાં વાચક ગૂંચવાઈ જશે; પરંતુ જરાક ધીરજથી વિચાર કરતાં નીચેની વાતો તો આ સર્વ પુરાવાથી સિદ્ધ થાયછે:—

---

* ભિન્નભિન્ન કાવ્યોમાં રસ, અલંકાર, છન્દ ઇત્યાદિ સામટાં બતાવવાની પદ્ધતિ આ ગ્રન્થમાં છે જ, પણ તે ઉપરાંત પ્રત્યેકનાં સ્વતન્ત્ર પ્રકરણો પણ આપ્યાંછે. અભ્યાસીને સુગમતા થવા માટે ભાલણે આ યોજના કરી હશે એમ લાગેછે.

(૧) ભાલણના વખતમાં નાટકો ભજવાતાં હતાં અને પ્રેમાનન્દનાં નાટકો ભજવાતાં હેણે દીઠાં હતાં;

(૨) 'તપત્યાખ્યાન' માંના ઉપરના ઉતારા ઉપરથી જણાયછે કે, વડોદરાની પ્રાચીન કાવ્યમાળાને અંગે પ્રગટ થયેલા એ નાટકના ગ્રન્થમાં પારિપાર્શ્વકના વચનમાં "વ્રજવાસી અને બંગવાસી" એ ભ્રષ્ટ પાઠ કાંઈક ભ્રમને લીધે જ પ્રવેશ પામ્યોછે; ખરો પાઠ તો ઉપર છે તેમ, "વ્રજવાસી એટલે ભંગવાટી" એ જ છે. હાનાં કારણો લંબાણથી આપવાને અહિં પુરતું સ્થળ નથી. એ ભ્રષ્ટ પાઠને સ્થળે 'વ્રજવાસી અને મહારાષ્ટ્રી' એમ નવીન પાઠ કલ્પવા માટે હવે કાંઈ જરૂર તેમ આધાર નહિં રહે એ પણ સ્પષ્ટ થશે;

(૩) પ્રેમાનન્દનાં નાટકોમાંના ઉપરના ઉતારાઓથી વળી સિદ્ધ થાયછે કે એ નાટકોનો રચનાર પ્રેમાનન્દ તે નળાખ્યાનાદિક રચનારો વડોદરાવાળો ૨૨૫ વર્ષ ઉપર થયેલો પ્રેમાનન્દ નહિં પણ ભાલણની પણ પૂર્વે થઇ ગયેલો કોઇ બીજો પ્રેમાનન્દ હોવો જોઇયે. વડોદરાના પ્રેમાનન્દનાં નાટકો વિશે વલ્લભે પોતાના પિતાનાં યશોગાનાદિકમાં કહિં પણ ઉલ્લેખ નથી કર્યો ત્હેનો ખુલાસો આ કારણથી હવે મળી આવેછે. આપણા સાક્ષર શ્રી નૃસિંહરાવે પોતાના પ્રેમાનન્દનાં નાટકો વિશેના નિબન્ધમાં વલ્લભના એ મૌન વિશે બતાવેલી શંકાનું સમાધાન આ રીત્યે થાયછે. ભાલણનો આ ગ્રન્થ એ સાક્ષરશ્રીના જોવામાં આવ્યો હોત તો આ શંકા ઉત્પન્ન ના કરત;

(૪) પાછળ કરણ રાજાના સંબન્ધનું દર્શન કરી કહ્યું તેમ ભાલણ કવિ નરસિંહ મેહેતાનો સમકાલીન અથવા તે પછીના સૈકાનો નહિં પણ કરણ વાઘેલાનો સમકાલીન હતો; અર્થાત્ ઈ. સ. ના ૧૩ મા-૧૪મા સૈકામાં એ હતો.

(૫) આ ગ્રન્થની ભાષા હાલની ચાલુ ગુજરાતી ભાષાને ઘણી જ મળતી છે; તેથી સિદ્ધ થાયછે કે આજથી ૬૦૦-૭૦૦ વર્ષ ઉપરની ગુજરાતી

ભાષામાં અને હાલની ભાષામાં અન્તર પડ્યો નથી તેથી જૂની ગુજરાતી ભિન્ન રૂપની જે'માંછે હેવા તે પછીના કાળના ગ્રન્થો ઉપર શંકની નજરે જોવું જોઇયે. બીજી મારવાડી ભાષાનો પાસ, લહિયાઓનું અજ્ઞાન, પંડિતોનું ગુજરાતીને પ્રાચીન રૂપ આપવાનું કપટ, ઇત્યાદિ કારણોને લીધે પ્રાચીન ગુજરાતીનું રૂપ એ ગ્રન્થોમાં અપાયું હશે;

(૬) છેવટે, આ ગ્રન્થમાં કેટલીક આ જમાનાની વસ્તુઓ, સંસ્થા, શોધો, વગેરેના ઉલ્લેખછે ત્હેનું સમાધાન તે તે વસ્તુઓ ઇત્યાદિ ભાલણના કાળમાં હશે એ કલ્પનાથી બરોબર ના થતું હોય તો, ભાલણ જેવા મહાકવિની દિવ્ય પ્રતિભાથી અને ભાવિદર્શનની અદ્ભુત શક્તિથી તો થશે જ કેમકે "જ્યહાં ના પ્હોચે રવિ ત્યહાં પ્હોચે કવિ" એ કહેવતનો ઉત્તમ પ્રવૃત્તિપ્રસંગ હાવે જ સ્થળે આવેછે.

इत्यलमतिविस्तरेण. પણ એક મહત્ત્વની વાત રહી ગઈઃ આં ગ્રન્થ કવિ ભાલણે પોતાના હસ્તાક્ષરથી લખેલોછે, અને ત્હેને સાક્ષીનું પ્રમાણ આપવાને કરણ રાજાએ પોતાની વીંટીની મુદ્રાની છાપ પાડીછે.* આથી કરીને મ્હારી શ્રદ્ધા આ ગ્રન્થ ઉપર સવિશેષ ચ્હોટીછે; ઉખાડવાને ભલે સાહિત્યના નાસ્તિકો (literary heretics) મથે, ઉખડવાની જ નથી: બોલો શ્રી ગુર્જરી મા...તકી..જે!!!

ચૈત્ર સં. ૧૯૬૭.



* આ ઉપરથી જણાયછે કે "કરણરાજ તું કયાંહ રે ગયો" ઇત્યાદિવાળું અર્પણ કરણરાજા મરણ પામ્યા પછી બાગલાણ છોડતાં પ્હેલાં ભાલણે ગ્રન્થમાં દાખલ કર્યું હશે; અને હસ્તલેખમાં જે સ્થળે એ અર્પણ મૂક્યું ત્હેના સ્વરૂપ ઉપરથી પણ આ કલ્પનાને પુષ્ટિ મળેછે. એક પૃષ્ઠની છેવટની પંક્તિ પછી સંદર્ભ સાંધીને પૃષ્ઠના નીચેના અને બાજૂના કોરા ભાગમાં આ અર્પણ ઉમેરેલુંછે અને ભાલણે પોતાના આદ્યાક્ષર મૂક્યાછે.

અયોજિત પરિહાસનાં માઠાં પરિણામ.

"હું જીવતો છું? કે મરી ગયો છું?—મરી ગયો છું, તો ભૂત થયો છું કે શું?"

આ વિલક્ષણ પ્રશ્નપરંપરા, હસવા જેવી જણાતી, એક વિલક્ષણ ડાહ્યાઘેલા પુરુષે મ્હને પૂછી હતી. વાત એમ બની. હું હિમાલયના સૌન્દર્યનાં વર્ણનોથી આકર્ષાઈને એ અનુપમ ગિરિરાજ તરફ પ્રવાસે ગયો હતો. સિમલામાં થોડુંક રહી પાછા આવતાં હરદ્વાર ગયો. ત્ય્હાં એક સમયે સાયંકાળે હિમાલયનાં બરફછાયાં શિખરોને સુવર્ણમય બનાવતાં સૂર્યકિરણોની રેખાઓ તરફ એકાગ્રચિત્તથી જોતો જોતો હું આત્મવિમૂઢ બન્યો હતો. એ વખતે એકાએક મ્હને સમાધિમાંથી જાગૃત કરનારો, ચમકાવનારો, શબ્દધ્વનિ કહિંકથી ઉત્પન્ન થયોઃ—"હું જીવતો છું? કે મરી ગયો છું?"—મરી ગયો છું, તો ભૂત થયો છું કે શું?"

પ્રથમ તો હું કશું સમઝી ના સક્યો. ક્ષણવાર એમ લાગ્યું કે આ ધ્વનિ મ્હારા અંતરાત્મમાંથી જ ઉત્પન્ન થઈ મ્હારી સમાધિલીન સ્થિતિને અનુલક્ષીને મ્હારો આત્મા મ્હને જ પ્રશ્ન કરેછે. પણ બીજીવાર એ ગેબી ધ્વનિ સંભળાયો એટલે તરત મ્હારી બાજૂએ ફરીને મ્હેં જોયું તો એક ભગવાં વસ્ત્ર પ્હેરેલો પુરુષ દીઠો, અને ત્હેણે ત્રીજીવાર એ પ્રશ્નમાળા ગમ્ભીર સ્વરે ઉચ્ચારી. હું વાણીમૂઢ થઈ ગયો અને એ આકર્ષક મૂર્તિના બાહ્ય સ્વરૂપનું તાકી તાકીને નિરીક્ષણ કરવામાં રોકાઈ ગયો. ભગવી કફનીની અંદરથી એક સાદું ભગવા રંગનું શર્ટ ગળા આગળથી ડોકિયાં કરતું હતું; ભગવા રંગના પાટલૂનની નીચે ભગવાં મોજાં જરાક જણાઈ આવતાં હતાં, અને તે ઉપર પગે ભગવા રંગનાં કેનવાસનાં બૂટથી આ નવીન જમાનાના અર્ધસંન્યાસની નિશાનીઓ સંપૂર્ણ થતી ના હોય તો માથે રાખેલા ટૂંકા ટૂંકા વાળ અને વચ્ચેની શીખી-ચોટીથી એ સંપૂર્ણતા થાય એમ હતું.

દેખાવ જોતાં એ આભાસસંન્યાસીની ઉમર ૪૦ વર્ષની આસપાસ હોય એમ લાગતું હતું.. આંખ્યો કાંઈક ફાટેલી, અને હજારો માઈલ દૂર રહેલી વસ્તુ જોવાને મથતી હોય હેવી, જણાતી હતી. કપાળ સાંકડું, નાકનાં નસકોરાં પ્હોળાં, ગાલ બેઠેલા, હોઠ જાડા ઉપસેલા, કાન માથાના પ્રમાણમાં કાંઈક મ્હોટા, મૂછો કાબરચીતરી અને ભરાવદાર, હડપચી લાંબી, ગર્દન ટૂંકી;—આમ દેખાવ જોતાં કાંઈ પણ વિલક્ષણતાની અસર થાય એમ ન્હોતું. માત્ર વાણીમાં વિલક્ષણતા હતી. ફરીથી એ વાણી નીકળી:—

"હું તે હું કે બીજો છું? મ્હારી પત્નીનો પતિ, મ્હારાં પુત્રપુત્રીનો પિતા, હું કે કોઇ બીજો?"

આ પ્રશ્નો વળી વધારાના નીકળ્યા.

પાસે નદીમાં સ્નાન કરનારો એક બ્રાહ્મણ બોલ્યો:—

"પાગલ સ્વામી! આ યાત્રાળુને પૂછો; એ નવા જ આવેલા છે. ત્હમારા કુટુંબના અને કવિત્વકીર્તિના સમાચાર વખતે એ લાવ્યા હશે."

મ્હને આ 'સ્વામી' તરફ કાંઈક સમભાવજનિત આકર્ષણ થયું અને હેને એક એકાન્ત સ્થળે ઝાડ નીચે બેસાડ્યો અને સાથે હું બેઠો. એ શાન્ત થયો જણાયો; એટલે મ્હેં હેને ધીરે રહીને કહ્યું:—

"સ્વામીજી! ત્હમારા ગૂઢ પ્રશ્નોનો ભેદ સમઝાતો નથી. કાંઈ બાધ ના હોય તો ખુલાસો કરશો?"

પાગલ સ્વામી બોલ્યા:—"જુઓ ભાઈ! મ્હારો વૃત્તાન્ત આજ સૂધી કોઇને કહ્યો નથી; ત્હમે મ્હારા દેશના હો એમ જણાય છે તેથી મન ખોલીને આજ વાત કરું છું. મ્હારા આ પ્રશ્નોના વિચિત્ર સ્વરૂપને લીધે લોકોએ મ્હને પાગલ સ્વામી નામ આપ્યું છે. પરંતુ હું 'પાગલ' નથી, માત્ર વ્યવહારજ્ઞાનમાં ગોથું ખાધું એટલો 'પાગલ' ખરો. જુઓ, વાત માંડીને કહું."

આમ કહી હાથમાંનો દંડ હેમણે જમીન ઉપર મૂક્યો; ક્ષણવાર વિચારલીન થયા; પછી આવેશમાં આવીને બોલ્યા:—

"હું પાગલ? હું અણુમાત્ર પાગલ નથી. મ્હેં જાણી જોઈને, ઊંચા ઉદ્દેશથી, કરેલા કૃત્ય માટે મ્હને પાગલ કહેનાર જ પાગલ, શતવાર પાગલ, સહસ્રવાર પાગલ!"

આમ કહી વળી થોડી વારે ઠંડા થઈને સ્વામી બોલ્યાઃ—

"મ્હારી કથા ક્ય્હાંથી શરૂ કરું? શરૂથી શરૂ કરીશ. હું જનમ્યો ત્ય્હારથી જ અપૂર્વ મહત્તાનાં ચિહ્ન મ્હારામાં પ્રગટ થયાં હતાં. જનમતાં હું રોયો તે પણ સૂરમાં રોયો હતો—બેસુરો ન્હોતો થયો—એમ મ્હારી ફોઈ મ્હને, હું મ્હોટો થયો ત્ય્હારે, કહેતાં હતાં. શો એ ફોઈનો મ્હારા ઉપર વ્હાલ! અસ્તુ.

"હું દશ વર્ષનો થયો તેટલામાં તો કવિત્વશક્તિનાં બીજ પ્રગટ રીત્યે અંકુરિત થયાં. જુઓ, હેમાંની થોડી વાનગી."

આમ કહી બગલમાંથી એક પોટલું કાઢ્યું. એ ભગવા રૂમાલે વીંટેલું હતું. માંહિથી અનેક જૂના થયેલા કાગળો કોઇ આખા, કોઇ ફાટેલા, કોઇ ચબરખીઓ જેવા, કોઇ આવેલી ચિઠ્ઠીઓની પછાડી પોતાના લેખ લખેલા, હેવા કાઢ્યા, માંહિથી એક ચિઠ્ઠી પછાડી લખેલો લેખ લઈને મ્હને બતાવ્યો, અને કહ્યુંઃ—

"જુઓ, આ મ્હારા અક્ષર, મ્હારા બાલ્યકાળના અક્ષર ખરા?"

મ્હેં આ સ્વામીને જન્મમાં પ્રથમ જ આજે દીઠા તેથી વગર સંકોચે મ્હેં હા કહી.

"મ્હારા બાલ્યકાળના અક્ષરમાં અને પ્રૌઢ વયના અક્ષર વચ્ચે કશો ફરક નથી—એ એક ખૂબી મ્હારી છે."

આ વચન સાંભળી હું હેમની તરફ માન અને અદ્ભુત ભાવ દર્શાવનારી નજરથી જોવા લાગ્યો.

એ સંતુષ્ટ થયા. પછી બોલ્યાઃ—

"લ્યો બે જ વાનગીઓ બસ થશેઃ—

શેરીમાં ઊભો આ શ્વાન,
તેનો અરથ કહો મહેરબાન;
સાચો અરથ બતાવો સહી,
તો કુતરું એ કરડે નહિં.

—આ મ્હેં સાત વર્ષની ઉમરે રચેલી ચોપાઈ છે. મ્હારા વડીલ તો આ સાંભળી મગરૂર અને હર્ષિત થયા અને કોઇ માસિકમાં છપાવવાને મોકલવાની મ્હને સલાહ આપવા લાગ્યા. પણ મ્હારા કાકાએ હેમને રોક્યા, મ્હારી ચોપાઈને હશી કાઢી, અને હેમાંથી દોષ બતાવવા લાગ્યા. વાત એ હતી કે પોતે–મ્હારા કાકા—કવિતા કરનારા હતા, એટલે ટીકા કરવાનો હક પણ પોતે માની લેતા; પણ વસ્તુતઃ ઈર્ષ્યાનું કારણ હતું. મ્હને તે વખતે એમ લાગ્યું; અને હજી પણ મ્હારો એ શક દૂર થયો નથી."

મ્હને આ કાવ્યની ગૂઢ ખૂબીઓ જણાતી ન્હોતી, છતાં મૌન એ સભ્યતાનું મુખ્ય અંગ મનાયછે તે સ્મરણમાં લાવી પ્રશ્ન પૂછવાની વૃત્તિને મ્હેં રોકી રાખી.

સ્વામીજી ઉલટ્યા:—"જુઓ, આ બીજી વાનગી, રચના દ્વિતીયા, વય વર્ષ બાર:—

'એલાતજ' ની કીર્તિ ગાઉં;
એ લાત જ મારંતી ગૌ;—
એલા–તજ–નો કરું મુખવાસ;
એલાતજમાં મુજનો વાસ;
તાત કહે તું એલા તજ;—
(પણ) એ આજ્ઞાને ધટે લાત જ.

આ આખાના છપ્પાના માપનો છપ્પો છે. હેમાં શબ્દશ્લેષ, અર્થશ્લેષ, ઇત્યાદિ અનેક ચમત્કાર છે."

મ્હારાથી ના રહેવાયું, પણ અશ્રદ્ધાને સંમાનયુક્ત કુતૂહલના કપટ-વેશમાં સંતાડીને મ્હેં આખર પ્રશ્ન કર્યો:—

"સ્વામીજી! મ્હને તીવ્ર જિજ્ઞાસા થાયછે. આ બે કાવ્યોના ગૂઢ અર્થ અને ચમત્કાર બતાવી જ્ઞાનલાભ આપશો ?"

પ્રસન્નવદન થઈ પાગલસ્વામી બોલ્યાઃ—

"ત્હમે એ કાવ્યોની ગૂઢ ખૂબી ના સમજો હેમાં આશ્ચર્ય નથી. મ્હોટા મ્હોટા પંડિતો પણ ન્હોતા સમજી સકતા; અને પોતાના એ અજ્ઞાનને લીધે હાવાં ઉત્તમ કાવ્યને કવિત્વહીન ઠરાવતા. પણ જ્યહારે મ્હારા મિત્રોના મંડળમાં ગૂઢ અર્થ બોલીને હું સમઝાવતો, ત્યહારે એઓ ફિદા ફિદા થઈ જતા. જુઓ—પેલી ચોપાઈ લ્યો.—મ્હેં એક શેરીમાં કૂતરો ઊભેલો દીઠો; આ સામાન્ય બનાવમાં પામર જનને કશો કવિત્વપોષક અંશ ના જડે. પરંતુ ખરા કવિને હેમાંથી પણ પ્રેરણા મળે; હેનો ગૂઢ ધ્વનિ આ છેઃ—

'આ જીવનરૂપી શેરીમાં પાપરૂપી શ્વાન ઊભો છે; એ સાચું તત્ત્વ સમઝશો તો એ પાપરૂપી કૂતરું તમને કરડશે નહિં; પાપનો દંશ ત્હમને નહિં થાય.'—કેમ? આ ગમ્ભીર જીવનતત્ત્વ બતાવનારું કાવ્ય અનુપમ નથી?"

મ્હારી તરફથી સંમતિની અપેક્ષા સ્વામીજી રાખતા હોય એમ જણાતું ન્હોતું, હેમના ઉત્સાહના ઉદ્‌ગારનો પ્રવાહ અપ્રતિહત રાખવામાં ભય ન્હોતો, એટલે હું ચૂપ રહ્યો. પાછો પ્રવાહ ચાલ્યોઃ—

"બીજું કાવ્ય, છપ્પો લ્યોઃ—ત્હમે જાણતા હશો કે ઐલાતજ નામનું એક ગામ ગુજરાત પ્રાન્તમાં છે."

મ્હેં પૂછ્યુંઃ—"કયું ગામ ? મલાતજ ?"

સ્વામી બોલ્યાઃ—"ના ના; મલાતજ તો વ્રજલાલ શાસ્ત્રીનું ગામ, આ તો ઐલાતજ; એ મલાતજથી બહુ દૂર નથી. એ ગામ તે મ્હારી જન્મભૂમિ; મ્હારી જન્મભૂમિ ઉપરનો મ્હારો પ્રેમ કોઇ પણ દેશભક્તને હઠાવે હેવો છે; તે જ પ્રમાણે એળચી, તજ, ઇત્યાદિ પદાર્થો ઉપર પણ મ્હારી પ્રીતિ બાળપણથી જ બળવતી હતી. એ બંને ભાવને એક જ ગૂંથણીમાં કળાથી ગૂંથનારો આ છપ્પો છે. આમ ગૂઢ અર્થ છેઃ—

ચરણ ૧ લું—'એલાતજ' એ શબ્દની કીર્તિ હું ગાઉંછું; હેમાં એટએટલા અર્થના ગૂઢ ભેદ સમાયાછે!

ચરણ ૨ જું—પરંતુ એ ગૂઢ અર્થ જડવા બહુ કઠણ છે—તેથી એ શબ્દ એ લાત જ મારનારી ગૌ (ગાય) છે;—અહિં ગૌ શબ્દ દ્વિ-અર્થી છે—(૧) ગાય, (૨) વાણી, શબ્દઃ-પરંતુ ગાય લાત મારે છતાં, હેને યુક્તિથી દોહિયે તો મધુર દૂધ આપે, તેમ જ આ એલાતજ શબ્દરૂપી ગાયની કઠણતારૂપી લાત ખમીને પણ હેમાંથી બળ કરીને અર્થનું દોહન કરીશું તો આનન્દ-જનક અર્થરૂપી દૂધ આપણને મળશેઃ—જુઓ આ એક ચરણમાં કેટલો બધો અર્થચમત્કાર પૂરાયોછે!

ચરણ ૩ જું—હું એલા કહેતાં એલાયચી અને તજનો મુખવાસ કરુંછું;

ચરણ ૪ થું—અને મુજનો અર્થાત્ મ્હારો વાસ—નિવાસ-એલા-તજ ગામમાં છે.

આ બે ચરણમાં ગૂઢ ચમત્કાર છે;—એલાતજનો (એળચી તથા તજનો) મ્હારા મુખમાં વાસ છે (મુખવાસ શબ્દ અહિં દ્વિ-અર્થી છે; પાન સોપારી ઇત્યાદિ મુખને સુવાસ આપનાર પદાર્થ; અને મુખમાં વાસ, સ્થાન.) અને મ્હારો વાસ એલાતજ (ગામ) માં છે; એલાતજમાં હું—અને મ્હારામાં એલાતજ! આમ વિરોધાભાસાલંકાર! વળી હેનો વ્યઙ્ગ્યાર્થ—સકળ વિશ્વમાં બ્રહ્મ અને બ્રહ્મમાં સકળ વિશ્વ—એ છે. આ ખૂબી જોવાની છે.

ચરણ ૫ મું—(હવે એળચીનો શોક મ્હને હતો તે મ્હારી માતા તો કેળવવા દેતી હતી, પણ પિતાજીને તે પ્રસન્ન ન્હોતું. તેથી) તાત કહે કે—હે પુત્ર! તું એલા કહેતાં એલાયચી ત્હેને તજ કહેતાં ત્યાગ કર્ય.

ચરણ ૬ ઠું—(પણ) એ આજ્ઞાને લાત જ ઘટે, અર્થાત્ અનાદરરૂપી લાત એ આજ્ઞારૂપી ભેંશને મારવી ઘટે.

આ બે નમૂના ઉપરથી ત્હમને જણાશે કે ભવિષ્યમાં મ્હેં કેટલી

ઉત્તમ કવિતાઓ રચી હશે. પણ કવિત્વનું જે અવશ્ય ફળ કીર્તિ તે મ્હારા નસીબમાં નહિં હોય એમ લાગેછે. એ કીર્તિ મેળવવા માટે મ્હારા જેટલા પ્રયત્ન બીજા કોઇયે ભાગ્યે કર્યા હશે, અને કીર્તિ માટેના પ્રયાસે મ્હને મ્હારા કુટુમ્બ જોડે વિક્ષેપ પણ કરાવ્યો."

આટલું બોલી બન્ધ રહેતાં રહેતાં સ્વામીજીની આંખ્યમાંથી અશ્રુધારા પડવા લાગી. મ્હારું હૃદય આર્દ્ર થયું. હેમનો ઊભરો નરમ પડ્યા પછી હું ધીમે રહીને બોલ્યો.

"હોય, સ્વામીજી, જગતમાં સુખદુઃખની ઘટમાળ ચાલ્યે જાયછે. પણ આપે આરમ્ભમાં પૂછેલી વિલક્ષણ પ્રશ્નમાળાને તો આપણે ભૂલી જ ગયા!"

સ્વામી બોલ્યાઃ—"નથી ભૂલ્યા; ધીરજ રાખો. મ્હેં અત્યાર સૂધી કહેલી હકીકત તે મ્હારા વૃત્તાન્તનો પાયો છે. હવે ઉપરની ઇમારત ચણુંછું.—હું મ્હોટો થયો; વીસ વર્ષની વયે મ્હારું લગ્ન થયું. ત્રીસ વર્ષની ઉમ્મર થતા સુધીમાંતો મ્હારી કવિત્વશક્તિનાં ફળ ઠેર ઠેર પ્રગટ થવા લાગ્યાં; માસિકોમાં, રોજિંદા પત્રોમાં, નૈમિત્તિક અંકોમાં સર્વત્ર મ્હારાં કાવ્ય પ્રસિદ્ધ થવા લાગ્યાં. મ્હેં સગવડની ખાતર તેમ જ વિનયને લીધે મ્હારા નામથી નહિં પણ તખલ્લુસથી કાવ્યો પ્રગટ કર્યાં. "ધ્વનિ" એ મ્હારું તખલ્લુસ હતું. એ સેહતુક હતું. શો હેતુ! કળી સકોછો?"

મ્હેં બુદ્ધિની અશક્તિ ડોકું ધૂણાવીને દર્શાવી.

સ્વામી બોલ્યાઃ—"વાહ! ધ્વનિકાવ્ય તે કાવ્યશાસ્ત્રમાં ઉત્તમ વર્ગની કવિતા છે તે નથી જાણતા? મ્હારાં સર્વ કાવ્યોમાં ભેદ ભરેલો ગૂઢધ્વનિ વ્યઙ્ગ્ય રહેલો હોયછે એ દર્શાવવાને માટે મ્હેં "ધ્વનિ" એમ તખલ્લુસ રાખ્યું. પણ મ્હારા શત્રુઓએ શું કર્યું તે ત્હમે માની નહિં સકો."

હું બોલ્યોઃ—"ત્હમારે શત્રુઓ શા માટે હોય?"

પાગલ સ્વામીઃ—જુઓ, ભાઈ, જ્યહાં સદાવ્રત ત્યહાં બાખી વેરાગી, બ્રાહ્મણ ભિક્ષુક સર્વનાં ટોળાં મળવાનાં; જ્યહાં મુવેલું ઢોર ત્યહાં ગીધ, કાગડા પીખી ખાવા એકઠા થવાના; તેમ જ જ્યહાં કવિત્વગુણ અ-

સાધારણ ત્હાં ઈર્ષ્યાભરેલા વિવેચકરૂપી શત્રુઓ અવશ્યમેવ ઉત્પન્ન થવાના. મ્હારા કવિત્વની ખૂબી ના ખમી સકાવાથી એ વિવેચકોએ પ્રથમ તો મ્હારા તખલ્લુસ ઉપર જ તડાકો માર્યો. એક જણે લખ્યું:—'આ લેખક આમ ગુપ્ત નામ શા માટે સેવ્યું હશે? સત્ય દર્શાવનાર વિવચકોના પ્રહાર પ્રગટ રીત્યે ખમવાની અશક્તિ એ હેનું કારણ હોવું જોઇયે.' બીજાએ લખ્યું:—'આ લેખક માત્ર 'ફેશન'ને અનુસરીને તખલ્લુસનું છોગું ખોસ્યું જણાયછે.' ત્રીજો કહેવા લાગ્યો:–'સ્તુતિ થાય પછી પ્રગટ થવાના હેતુથી હાલ તખલ્લુસનો બુરખો પ્હેરનારી આ પરદાબીબી કોણ હશે? હમે એ બુરખો ખસેડવા જઇયે તો મર્યાદા તોડી ગણાશે?' આમ અનેક રૂપે પ્રહાર થયા. એક જણે તો કહ્યું:–'ગમે તે હેતુથી આ ભાઈ (? કે બાઈ) તખલ્લુસથી કાવ્ય લખતા (લખતાં) હશે; પણ 'ધ્વનિ' એ તખલ્લુસ બહુ જ અન્વર્થ જણાયછે; આ લેખક (? લેખિકા) ની રચનામાં ધ્વનિ એટલે ઘોંઘાટ, ફોકટ શબ્દોનો નાદ એ શિવાય કશું જણાતું નથી.'

"આ વિવેચકોનું અજ્ઞાન કે અસૂયા સ્પષ્ટ જ છે. મ્હેં મ્હારા બાલ્ય-કાળની રચનામાંના ધ્વનિની ખૂબીઓ ત્હમને હમણાં જ કહી બતાવીછે તે ઉપરથી ખાતરી ત્હમારી તો થઈ જ હશે. પણ હું નિરુપાય થઈ ગયોછું. આ શત્રુઓને તે કાળે તો ઉત્તરો આપવા એ અનિષ્ટ જ હતું, પણ હવે તો અશક્ય જ છે."

મ્હેં પૂછ્યું:—"અશક્ય શા માટે? હજી પણ ત્હમે એ લોકોને ઉત્તર લખી ઉઘાડા પાડી સકો એમ છે."

સ્વામી બોલ્યા:—"ના ભાઈ, ના. મ્હેં મ્હારી કૃતિથી જ એ દ્વાર બંધ કર્યુંછે. અલ્પ શબ્દોથી જ કહુંછું—મ્હેં આત્મઘાત કર્યોછે."

હું ચમક્યો:–"આત્મઘાત? ત્હમે તો પ્રત્યક્ષ મ્હારી સ્હામે છો ને?"

સ્વામી બોલ્યા:–स्पष्टमग्रे भविष्यति. હાલ તો એટલી જ વિનંતિ કરુંછું કે મ્હારી કૃતિના ગૂઢ ધ્વનિ ત્હમે પ્રગટ કરશો તો બહુ આભાર

થશે. બાલ્યકૃતિના નમૂના તથા હેના ધ્વનિ ત્હમને કહી બતાવ્યા જ છે. પ્રૌઢકાળની એકાદ કૃતિ સાંભળોઃ–

એ જન્મભૂ ને જનની સમાન,
લાગે મુને તે પ્રિય ભાગ્યવાન;
તથાપિ ઊંડો ભય છે હજી કે
જવું જ એલાતજને તજીને.

'એલાતજમાહાત્મ્યશતક' નામના મ્હારા કાવ્યમાંનો આ એક શ્લોક છે. હેમાં અંતર્લીપિકાથી ચરણોના આદ્યાક્ષર વડે એલાતજ ગામનું નામ દર્શાવ્યુંછે તે ચાતુર્યની કદર ત્હમે જ કરી સકશો."

આ અણમાગેલા અને સંદિગ્ધ માનના ભારથી હું જરાક ગભરાયો, પણ તરત ગભરાટ સંતાડીને પૂછ્યું:–"વારું–આ શ્લોકનો ગૂઢ ધ્વનિ?"

સ્વામીએ વિઘ્ન માટે ક્ષમા દર્શાવી આગળ ચલાવ્યુંઃ–"ત્હમને સ્મરણ હશે કે મ્હારી માતા મ્હને એલાયચી અને તજના મુખવાસ સેવવામાં અનુમોદન આપતી હતી; અને પિતાજી તે તજવાનું વારંવાર કહેતા હતા. આ કારણથી એ મુખવાસ પ્રિય છતાં તજવા પડશે એ ભય નિરંતર હતો, તે આ શ્લોકમાં વ્યઙ્ગ્યછે; જન્મભૂ તરફ એલા (યચી) તજ જેટલો જ પ્રેમ વ્યઙ્ગ્યછે. जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी એ વચન સ્મરણમાં રાખનારને અહિં જન્મભૂ અને જનની બેને સમાન કક્ષામાં મૂકવાનો મર્મ જણાશે. વળી મ્હારું ગામ અને માતા એ બે પ્રિય લાગેછે (એલાયચી અને તજ જેટલાં જ) એટલું જ નહિં પણ તે ભાગ્યવાન્ છે; મ્હારા જેવા સુપુત્ર અને સુકવિની ઉત્પત્તિને લીધે ભાગ્યવાન્ છે. આમ છતાં મ્હને ઊંડો ભય હતો કે એલાતજ ગામ તજીને જવું પડશે. આ આગામિવિપત્તિસૂચના કે'વી ગેબી, અજબ છે! મ્હારે એ જન્મભૂ તજવી પડી તે હવે સ્પષ્ટ છે, ત્ય્હારે ન્હોતું. અને કે'વા કરુણ સંજોગમાં અને કે'વા કરુણ પરિણામવાળો એ ત્યાગ?"

વળી સ્વામી ગદ્‌ગદિત થઈ અશ્રુ ઢાળવા લાગ્યા. હવે તો હું અધીરો થયોઃ–"સ્વામીજી ! ભેદ ખોલીને સ્પષ્ટતા જલદી કરો તો કૃપા થશે. મ્હારાથી આ ગૂઢ વચનોનો ભાર સ્હેવાતો નથી."

આંસુ લોહી નાંખી સ્વામી બોલ્યાઃ–"સાંભળો, ભાઈ, મ્હેં કીર્તિ મેળવી અમર થવા અનેક ઉપાયો કર્યા;–પ્રથમ તો 'ધ્વનિ' તખલ્લુસ ધારણ કર્યા છતાં હું કોણ તે જગતને જણાય તેમ 'ધ્વનિ' અને મ્હારું ખરું નામ બે સાથે સાથે છાપી=એ ચિહ્ન મૂકયું. પણ જગતે અદેખાઈ ના તજીઃ મ્હારી સ્તુતિ ના કરી. પછી વળી છન્દ વિનાની રચના રચી ત્હેને પદ્યનો દેખાવ આપ્યો,––એમ ધારીને કે આ વિલક્ષણતાના કાંટા બાંધેલો વાંસ ઊંચો કર્યાથી કીર્તિની પતંગો—કપાઈને સ્વચ્છન્દે ઊડતી પતંગો—માંહિં ભરાઈ જઈને પકડાશે. તે પણ વ્યર્થ થયું. દુષ્ટ વિવેચકો કહેવા લાગ્યાઃ—'રા. ન્હાનાલાલ કવિની નકલ કરવા જતાં હેમની શૈલીનું સૌન્દર્ય સરી પડયુંછે અને અસાર બાહ્ય સ્વરૂપ પકડાયુંછે.' પણ ભાઈ, ત્હમે ન્યાય કરો; આ એક નમૂનો જુઓ."

આમ કહી વળી એક કાગળિયું પડીકામાંથી કાઢીને વાંચી સભળાવ્યુંઃ–

"આકાશને ઉબરે
આશાની દેવી,
જોઇયે તો જણાય,
ના જોઇયે તો ના જણાય.
ચૂલા ઉપર કઢાઈમાં
ભજિયાં ને પૂરી,
તળિયે તો તળાય,
ના તળિયે તો ના તળાય;
ઘોડાસરને ટેકરે,
સ્થિર ચરણો રાખી,
ચઢિયે તો ચઢાય,
ના ચઢિયે તો ના ચઢાય.

આ કાવ્યના ધ્વનિયોનું વિવેચન મ્હેં લખી રાખી મૂક્યુંછે તે આજ ત્હમને સોંપુંછું; કોઇ કાળે મ્હને ન્યાય મળે એમ કરશો એ આશાથી સોંપુંછું."

આમ કહી મ્હને એક મ્હોટું ફૂલ્સકેપનું શીટ ભરીને લખેલું આપ્યું. મ્હેં લઈને ગૂંઝામાં મૂક્યું.

વળી સ્વામી બોલ્યાઃ—"થયું. બીજા ઉપાય આદર્યો, હિન્દીભાષા તે દેશની એકભાષા કરવી એ ઝંડો મ્હેં ઉપાડયો, ઘરમાં, બજારમાં, જમણવારમાં, સ્મશાનમાં, સર્વત્ર હિન્દી ભાષા જાતે બોલવાનો ક્રમ આદર્યો. કેટલાક લોકો હસવા લાગ્યા; કેટલાક લોકો 'હમે સમઝતા નથી' એમ ડોળ કરવા લાગ્યા; અંતે મ્હેં તે છોડી દીધું.

પછી અંગ્રેજી કવિતાઓ રચવા માંડી; એક ન્હાનો સંગ્રહ પ્રગટ કર્યો. હેમાંનો એક નમૂનો જુવોઃ—

To know thyself,
Forget thyself,
And spread the wings of Love Divine;
T'obtain true pelf,
Discard all pelf,
And wipe the line twixst thine and mine;
So doth the dying rainbow,
So doth the skying lark, lo!
Till each dissolves to view,
And merges in the blue!

મ્હારા મિત્રો આગળ આ કાવ્યોના ગેબી અર્થ હું સમઝાવતો ત્હારે એઓ છક થઈ જતા. પણ અહિં પણ મ્હારા જન્મશત્રુ, વિવેચકો, નડયા!

પછી મ્હેં નવી યુક્તિ શોધી કાઢી. મ્હારી પત્ની–એ હવે બે છોકરાની મા થઈ હતી–એ મ્હારી પત્નીને લેખકવર્ગમાં પ્રવેશ કરાવવાની ઉચ્ચ આશાથી હેને મ્હેં આગ્રહ કર્યો કે કાંઈ લેખ લખ્ય, કવિતા પ્રગટ કર્ય. પણ એ તો એકની બે ના થઈ. પછી મ્હારી ન્હાની બ્હેનના ઉપર મ્હારો આગ્રહ ચલાવ્યો. હેણે કબૂલ કર્યું; પણ એ શરતે કે લેખો––કવિતા–સર્વ મ્હારે લખવાં, સહી હેણે કરવી. 'વિરલાદેવી' એમ તખલ્લુસથી હેની સહીની રચનાઓ પ્રગટ થવા લાગી. લોકો પૂછવા લાગ્યા—આ કોણ? 'વાએ ઊડી જાએ વાત'–એ ન્યાયે મ્હારા કબજામાંથી એ વાત મિત્રવર્ગે ઉત્પન્ન કરેલા વાયુને બળે ઊડી ગઈ. એકવાર "નાગરી પ્રચારિણી સભા"-ની પરિષદ્‌માં હાજરી આપવાની મ્હેં મ્હારી બ્હેનને આગ્રહપૂર્વક વિનંતિ કરી. પણ લજ્જાને લીધે, કે સત્ય ગુપ્ત રહેવું અશક્ય બનવાના ભયથી, હેણે ના પાડી. હું આ વિઘ્નથી ગભરાયો નહિ. તરત જ પરિષદ્‌ના કાર્યવાહકો ઉપર તાર કર્યો:—

"Sorry × unable attend Parishad × wish success ×
Virala Devi"

આ તાર પરિષદ્‌માં વંચાયો હશે ખરો. પણ રિપોર્ટમાં કાંઈ જણાયું નહિ. તેથી હું નિરાશ થયો. આખરે મ્હારી પત્નીએ મ્હને ઉપદેશ કર્યો:– 'આમ કીર્તિ માટે ફાંફાં શા માટે મારવાં? કાળ જતે ખરા કવિત્વને કીર્તિ મળશે જ.' મ્હારા મનમાં આ વાત ક્ષણવાર ઊતરી; પણ ઠરી નહિ. હું લાંબી મુસાફરીએ નીકળી પડ્યો. એક બે વર્ષ પછી ગુપ્ત વેશે પાછો આવી, વળી એક સાહિત્યપરિષદ્‌માં હાજર રહ્યો. ત્હાં પરિષદ્‌ના ગમ્ભીર કાર્યનો ભાર ક્ષણવાર હલકો કરવાને એક કવિયે સ્પર્ધા-અર્થે એક શાર્દૂલનું ચરણ–ચતુર્થ ચરણ–સભા આગળ મૂક્યું; આરમ્ભનાં ત્રણ ચરણ રચી પાદપૂર્તિ કરી આપવાનું બીડું ઝડપવાને અનેક જણ તૈયાર થયા. મ્હેં પણ બીડું ઝડપ્યું. ચોથું ચરણ આમ હતું:—

અંગુલી અધરે અરાડી ચકિતા જો આ મૃગાક્ષી ઊભી!

બધાંની પાદપૂર્તિયો વંચાઇ, મ્હારી કોણ જાણે કેમ ના વંચાઈ! બાકી ઉત્તમ મ્હારી જ હતી. લ્યો વાંચો.”

મ્હારા હાથમાં મૂકેલો કાગળ લઈને નીચે પ્રમાણે શ્લોક મ્હેં વાંચ્યોઃ—

અંગુલી મુજ લાલ, ને અધર છે લાલપ્રવાલાભ આ,
લાલે લાલ મળી થશે દ્વિગુણ જો વર્ણશ્રીનો લાભ આ;
આ ઊંડો અતિ મર્મ કો સમઝશે?—એ તર્કે મોંહે ડુબી
અંગુલી અધરે અરાડી ચકિતા જો આ મૃગાક્ષી ઊભી!

અહિં સામાન્યાલંકાર, ઉત્પ્રેક્ષાલંકાર, ઇત્યાદિની ખૂબી છે તે મ્હારા શત્રુઓથી ખમાઈ નહિં હોય એટલે મ્હારી પાદપૂર્તિ વંચાયા વિના રહેલી. હું પછી પ્રગટ વેશે પાછો ઘેર આવ્યો પણ બહુ બોલ્યો નહિં. કવિથી અમર શી રીતે થવાય? એ પ્રશ્ન હવે મનમાં વિશેષ ઘોળાયા કર્યો. આ સમયમાં એક મિત્રે મ્હને કહ્યું—સહજ વાત પ્રસંગમાં જ—કે હેણે એક અંગ્રેજી નોવેલ (મારી કૌરેલીની Ardath નામની વાર્તા) માં વાંચ્યું હતું કે એક કવિના કાવ્યોને વિવેચકો નિન્દતા હતા; પછી એ પરદેશ ગયો; નવું કાવ્ય મિત્રદ્વારા પ્રસિદ્ધ કર્યું; વિવેચકોએ કવિને મરી ગયેલો માનીને આ કાવ્યની પ્રશંસા કરી—અતિશય પ્રશંસા કરી. વળી બીજા મિત્રે તે જ પ્રસંગમાં માર્ક ટ્વેઇનની વાત કહી; એ ગુજરી ગયો એમ ગપ ચાલ્યાથી વર્તમાન પત્રોમાં હેના મરણની નોંધ, લેખોની પ્રશંસા, ભરપૂર આવ્યાં; માર્ક ટ્વેઇનને ખબર પડતાં એટલું જ છપાવી મોકલ્યું કે—

‘The report of my death is a little premature.’

આ બે વાતો મ્હારા મગજમાં ભરાઈ ગઈ. રાત્રે સૂતી વખત એક ધર્મગ્રન્થમાં વાંચ્યુંઃ—

“મરી જા; તો તું અમર થઈશ!”

આ વાંચીને હું ઊંઘી ગયો. સ્વપ્નમાં અદ્ભુત દીઠું. હું મરી ગયોછું; છતાં મરી ગયો નથી; લોકો મ્હારા શબને લઈ ગયા; શબ બાળ્યું; છતાં હું તો સ્વતન્ત્ર ઊભો રહી મ્હારું શબ બળતું જોઉંછું; મ્હારી સ્રીએ

વિધવાવેશ ધારણ કર્યો; પછી,—પછી—અંધકારમાં કાંઈ જણાયું નહિ; પણ હું એક લાયબ્રરીમાં વાંચવા બેઠો. શું જોઉંછું?—સાચું કે સ્વપ્નું? 'વસન્ત,' 'બુદ્ધિપ્રકાશ,' 'ગુજરાતી,' ઇત્યાદિ પત્રોમાં મ્હારા મરણની નોંધ, મ્હારાં કાવ્યોને આજસુધી મળેલા અન્યાયનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરનારી પ્રબળ પ્રશંસા! હું આનન્દમાં ઊઠ્યો, દોડ્યો, લાયબ્રરીનાં પગથિયાં ઉપરથી પડ્યો–તે સાથે જ હું પથારીમાં પડેલો ઊંઘમાંથી ઝબકી જાગીને બેઠો થયો.

ગમે તેમ થાઓ, આ સ્વપ્ન મ્હારું ભાવિસૂચક જણાયું. દૃઢ નિશ્ચય કર્યો; "મરી જા; તો તું અમર થઈશ!"—મ્હારી પત્ની ભરનિદ્રામાં સૂતી હતી; બાળકો પણ બંને નિદ્રાપરવશ હતાં. હવે વિલમ્બમાં જોખમ દીઠું; તેથી એકદમ હું ચાલ્યો:—

ચાલ્યો શ્યામ રજનિમાં ચાલ્યો!
માર્ગ કીર્તિ અમરનો ઝાલ્યો!

આ પછી હું જાણે કાંઈ સ્વપ્નમાં જ ભમતો હોઉં હેવું ભાસેછે. સ્પષ્ટ એટલું યાદ આવેછે કે હરદ્વારમાં હું આવ્યો અને એક એકાન્ત સ્થળમાં જઈ હું ઊભો: અને એક કૂવામાં પડીને આત્મઘાત કરવાનો નિશ્ચય કર્યો; કોટે પથરો બાંધ્યો, પડતું મૂકવા જાઉંછું એટલામાં કાંઈ ગેબી શબ્દ સાંભળ્યો:—

"સાવધાન! સાવધાન!"

હું ચમક્યો. પથરો કોટેથી છોડી કૂવામાં નાંખ્યો. કૂવાથી દૂર જઈ એક ઝાડ નીચે બેશી હું વિચાર કરવા લાગ્યો;—આમ આત્મઘાતથી શો લાભ? મ્હારે મેળવવાની કીર્તિ મળશે તો પણ હું શી રીતે જાણીશ? માટે, મરણ પછી મળનારી કીર્તિ મળે, હું મરું નહિ, અને એ કીર્તિની મ્હને ખબર પડે હેવી યુક્તિ યોજું. મનમાં બધી ગોઠવણ થઈ ગઈ. ઉતારે જઈને હું સૂઈ ગયો.—વચમાંનો વૃત્તાન્ત કહેવાની જરૂર નથી.—આ પછી પંદર દિવસે હું ગુપ્ત વેશે મુંબાઈ ગયો. ભૂલેશ્વર લાયબ્રરીમાં વર્તમાનપત્રો સોધ્યાં. પાછલા અઠવાડિયાનાં પત્રોમાંથી એક અંકમાં વાંચ્યું:—

"અજ્ઞાતજ ગામના રહેવાસી—દાસ જેઓ આજથી એકાદ માસ

ઉપર રાતના એકાએક ગુમ થઈ ગયા હતા, તેઓનું શબ મથુરાં પાસે જમનાં નદીમાં મળી આવ્યાનું સંભળાયછે. મથુરાંના ગોરનો પત્ર મરનારના કાકા ઉપર આવ્યોછે તે ઉપરથી જણાયછે કે એ શબનાં કપડાંમાં ખિસ્સામાંથી કેટલાક કાગળો મળ્યા તે ઉપરથી એઓનું નામ, ગામ, તથા કાકા વગેરેની ભાળ લાગી; અને તેથી ગોરે એ ગૃહસ્થના અકસ્માતિક મરણના ખબર લખી મોકલ્યાછે. મરનાર ન્યાતે લેઉઆ કણબી હતા; કેળવણી સાધારણ હતી; કવિતા કરવાનો છંદ એઓને હતો તેના પ્રમાણમાં કવિતામાં માલ હોત તો એ કવિ તરીકે કીર્તિ મેળવત. મરનારના કુટુમ્બમાં આ બનાવથી હાહાકાર વર્ત્યોછે. અમે એ કુટુમ્બને અમારી દિલસોજી દર્શાવીએ છઇએ."

આ વૃત્તાન્તનો પ્રથમ ભાગ વાંચતાં મ્હારા મરણના સમાચારથી હું આનન્દ પામ્યો. પણ પાછલો ભાગ વાંચી નિરાશ થયો. આ મ્હારી કીર્તિ! કીર્તિ મેળવવાની અપૂર્વ યુક્તિનું આ ફળ! અસ્તુ. મુંબાઈમાં થોડીક મુદત હું વધારે થોભ્યો; કાંઈ પણ મ્હારાં કાવ્યોની પ્રશંસા આવેછે?— આશા અમર છે. આ આશામાં ને આશામાં બાર માસ વીતી ગયા. રોજ લાયબ્રેરીમાં હું વર્તમાનપત્રો ફીંદતો. બાર મહીના પછી તેરમા માસમાં નીચે પ્રમાણે અમદાવાદના એક વર્તમાનપત્રમાં વાંચ્યું:—

"ઐલાતજના કહેવાતા કવિ—દાસ મથુરાંમાં જમનાં નદીમાં ડૂબી ગયાના સમાચાર એક વર્ષ ઉપર અમે આપ્યા હતા. તે ગૃહસ્થની વિધવા બાઈ—એ તે જ ગામના રહીશ—દાસ જોડે ઘરઘરણું કર્યાનું અમારો નડિયાદનો ખબરપત્રી જણાવેછે."

થયું! આંખે અંધારાં આવ્યાં. આગળનો ભાગ વચાયો નહિં. હવે શું કરવું? મન કાંઈક સ્વસ્થ થવા લાગ્યું. શોક શરૂ થયો. બીજા ઉપર પરિહાસ અજમાવવાથી માઠાં ફળ થાયછે, પણ પોતાના ઉપર જ પ્રયોગ કરવામાં કશું જોખમ ન્હોતું એમ માનીને મ્હે યુક્તિ કરેલી, ત્હેનું ફળ તો આ ખરેખરું જોખમભરેલું થયું!

બસ ! એકદમ પગલાં ભરવાં. તરત તે જ સાંઝની થર્ડ ક્લાસ એક્સ્પ્રેસમાં ચઢી બેશીને બીજે દિવસે બપોરે એલાતજમાં હું પ્હોચ્યો.

ચાલ્યો ચાલ્યો પાધરો જ મ્હારે ઘેર ગયો. ત્હાં તાળું દીઠું. પાડોશીને ઘેર પૂછવા ગયો. ત્હાં એક ડોશી બેઠી હતી. મ્હેં કહ્યું:—"કોણ ? જીવકોર માશી કે ? મ્હારે ઘેર તાળું કેમ છે ? મ્હારી ઘરવાળી ને છોકરાં ગામમાં નથી કે શું ?"

જીવકોર ડોશી આંખ્યો ઉપર કપાળે હાથની છત્રી કરી બોલ્યાં:— "કૂણ ભાઈ ? ત્હમે કૂણ સો ?"

મ્હેં ગભરાટ છાનો રાખીને ઉત્તર દીધો:—"મ્હને માશી ઓળખ્યો નહિં ? હું—દાસ; ત્હમારી પડોશણ—બાનો દીકરો."

જીવકોર ડોશી:—"—દાસ ? એ તો જમનાંજીમાં ડૂબી મુવાને દોઢ વરહ થ્યું. જા, કોઇ ધુતારો બુતારો સે કે શું ?"

મ્હારી છાતીમાં શું ને શું થતું હતું. છતાં ગમ ખાઈને પૂછપરછ કરતાં જણાયું કે જોડેનું ઘર તો ભાડે આપ્યુંછે અને ભાડુઆત નડિયાદ ગયોછે. મ્હારી સ્ત્રી—અરેરે, હવે એ તો મ્હારી નહિં પણ—દાસની સ્ત્રી—પોતાના નવા ધણીને ઘેર મ્હારાં બંને છોકરાંને આંગળિયે લઈને રહેવા ગઈછે. હેને નવે ઘેર હું ગયો; ગયો, પણ જતે જતે મનમાં શું થતું હતું તે હું જ જાણું. ઘરમાં એકલી એ જ હતી, બીજાં બધાં બ્હાર ગયાં હતાં. છોકરાં રમવા ગયાં હતાં. મ્હેં હેને દીઠી, હેણે મ્હને દીઠો. મ્હેં ધાર્યું'તું કે મ્હને દેખતાંવાંત, પોતાની ભૂલ્ય બધી ભૂલ્યને ઠેકાણે રહેશે, અને એ ધશીને મ્હારી કને આવીને કહેશે—* * *. પણ નસીબ મ્હારું ફૂટયું. એ તો એકદમ ઘુમટો તાણીને પીઠ ફેરવીને ઊભી; અને બોલીઃ—"કોણ છો ? કોંનું કામ છે ? ઘરમાં કોઇ નથી. આવે તે વારે આવજો."

થયું ! મ્હારી પોતાની જ સ્ત્રી મ્હને ઓળખતી નથી ! મ્હેં મ્હારું ઓળખાણ આપ્યું. પણ એ તો જાણે જાણતી જ નથી. મ્હેં જૂના વખતની ખાનગી વાતોની નિશાની આપીઃ તો પણ રદ ! એટલામાં છોકરાં બંને રમતાં રમતાં આવી ચઢયાં. મ્હેં જાણ્યું એ નિર્દોષ બાળકો તો મ્હને

સ્વીકારશે અને "બાપા! બાપા! ત્હમે ક્યહાંથી?" કરીને મ્હારે પગે વળગી પડશે. પણ, એ બંને—હવે તો જરાક ઊંચા થયાં હતાં—એ બંને મ્હારા સામું તાકીને જોઈ રહ્યાં; અને હેમની માએ ડોળા કાઢી કહ્યું:—"મગનિયા! જમની! આંહિં આવો. એ કોઇ ધુતારો છે." બિચારાં છોકરાં શેહ ખાઈ ગયાં અને ઘરમાં ભરાઈ ગયાં. આસપાસના લોકો થોડા એકઠા થયા. બધાએ મ્હારો અનાદર કર્યો. મ્હેં દરેક ઓળખીતાને ઓળખાણ આપી; પણ વ્યર્થ. ટોળામાંથી એકાદ જણ બ્હીતે બ્હીતે બોલ્યો:—"જગજીવન! જો જો! મ્હને તો લાગેછે એ સાચો—દાસ જ છે!" પણ બધાએ હેને દબાવી દીધો. જગજીવને કહ્યું:—"—દાસ શેનો ને વાત શી? હેનો તો જમનાંમાતાએ ભોગ લીધો. ભૂત થઈને આવ્યો હોય તો ભગવાન જાણે."

ટૂંકામાં જ હવે કહું. બધાએ મ્હને ઠગારો માન્યો. "ભભૂતગર! ભભૂતગર!" કહીને મ્હને સતાવ્યો. મ્હારો દેખાવ બહુ બદલાયો ન્હોતો; લોકોની આંખ્યો જ બદલાઈ હતી. હું મ્હારા ઘર તરફ પાછો ફર્યો. લોકોનું ટોળું પાછળ પાછળ આવ્યું; ગામનાં કૂતરાં પણ મ્હને ભસવા લાગ્યાં. હું હવે ઉશ્કેરાયો; આવેશમાં આવી બોલ્યો—"કેમ રે, બધું ગામ સંપ કરીને મ્હારી સ્હામે થયુંછે? જોઉંછું કોની મગદૂર છે કે મ્હને મ્હારા ઘરમાં જતો રોકે?"

આમ કહીને મ્હારા ઘરનું તાળું તોડ્યું; અંદર જઈને ખાટલા ઉપર બેઠો; પાઘડી ખાટલા ઉપર જ મૂકી; છત્રી પણ ત્યહાંજ મૂકી; જરાક વાર થઈ કે એક જણ એકદમ આવીને—"ચોર! ચોર!" કરીને મ્હારા ઉપર ધશ્યો. મ્હને બધાએ પકડ્યો, માર્યો, પાઘડી અને છત્રી તો ઘરમાં જ રહ્યાં. મ્હને ચોટલી પકડીને ચોરા ઉપર પટેલ કને ખેંચી ગયા. પટેલે પોલીસથાણે રવાના કરી દીધો. કોઇ જામીન પણ ના થયું. મ્હારા ઉપર કેસ ચાલ્યો. જિલ્લાના હજૂર ડેપ્યુટી સાહેબ આગળ કેસ ચાલ્યો. મ્હારી તરફથી કોઇ વકીલ ન્હોતો; મ્હારો કેસ મ્હેં જ ચલાવ્યો. મ્હારા ઉપર ગૃહપ્રવેશ, cheating by personation (બીજાનો વેશ લઈને ઠગ-

બાજી), ઇત્યાદિ ત્હોમત મૂકયાં હતાં. ફરિયાદી તરીકે મ્હારી સ્ત્રીનો પતિ—હું નહિં, પેલો ખોટો પતિ—આગળ આવ્યો હતો. મ્હારું ઘર પણ હેણે પેલા ભાડુઆતને ભાડે આપ્યું હતું. મ્હારાં માબાપ વગેરે બધાં મરણ પામેલાં હતાં. ફરિયાદીના વકીલના ભાષણમાંથી એક નમૂનો આપુંછું; વર્તમાનપત્રમાં એ છપાયું હતું તે કાપી રાખ્યુંછે. લ્યો, વાંચો."

આ સર્વ વૃત્તાન્તથી હું તો સ્તબ્ધ જ થઈ ગયો હતો. વચમાં એક વાર પણ પ્રશ્ન પૂછીને કે કોઇ રીતે હું વિઘ્ન પાડી સકયો ન્હોતો; તેથી આ વિરામ મળ્યાથી મ્હારો શ્વાસ પણ કાંઈક નીચે બેઠો. કાગળિયું હાથમાં લઈને વાંચ્યું. નીચે પ્રમાણે કોર્ટ આગળ ચાલતા કામની હકીકત તથા વકીલના ભાષણમાંથી ફકરો હતો:—

વકીલ:—"નામદાર કોર્ટની આગળ ઊભા કરેલા તોહોમતદાર ઉપર ગૃહપ્રવેશ તથા ઠગબાજીના આરોપ છે. આ બેમાંથી વધારે ગમ્ભીર તહોમત ઠગબાજીનું છે. કાયદામાં તેમ જ દુનિયાંમાં ઠગાઈ એ મહા પાપ ગણાયછે. અને આ કાંઇ જે'વી ત્હેવી ઠગબાજી નથી. બીજાનો વેશ ધરીને ઠગાઈ કરવાનું કૃત્ય તે વધારે ભારે ગુન્હો ગણાય; ત્હેમાં વળી પારકી સ્ત્રીના ધણી થવા માટે વેશધારી ઠગારાનો અપરાધ તો સોગણો ભારે છે. આ નીચ કામ કરનાર દુષ્ટને કોર્ટ ભારેમાં ભારે સજા કરશે એમ અરજ છે."

કોર્ટ:—"ત્હમારે નીચ, દુષ્ટ, ઇત્યાદિ વિશેષણો વાપરવાની જરૂર નથી."

વકીલ:—"કોર્ટના હુકમને હું હમેશાં તાબે છું. પણ આ બાબતમાં સેવકની અરજ એ છે કે વિશેષણો ઉપયોગ માટે જ બનાવ્યાંછે, તો તે શી રીતે તજી દેવાય? વાક્યનું કીમતી અંગ વિશેષણ છે. હમને ન્હાન-પણમાં મહેતાજીએ શીખવ્યું હતું કે—"વિશેષણ વિનાનું વાક્ય, અને મરચાં વિનાનું શાક—એ બંને નકામાં." નામદાર કોર્ટને પણ 'નામદાર' એ વિશેષણ લગાડવાનું ઠરાવેલુંછે."

આ ઉપરથી 'નામદાર' એ શબ્દ વિશેષણ છે કે નામ છે તે વિશે ખાતરી કરવા માટે ગુજરાતી કોશની સોધંસોધા થઈ. તે ન મળી સક્યાથી કોર્ટે ઠરાવ્યું કે 'નામદાર' શબ્દમાં 'નામ' એ ભાગ છે તેથી તે

વિશેષણ નહિ પણ નામ છે. ઉપરાંત કોર્ટે કહ્યું:—"ગમે તેમ હો; ત્હમારે અંગત આરોપનાં વિશેષણો વાપરવાં નહિ."

વકીલ:—"નામદાર કોર્ટે મ્હારા ભાષણ ઉપર પૂરું ધ્યાન આપ્યુંછે એટલે જણાશે કે આ તહોમતદારને મ્હેં નીચ, દુષ્ટ નથી કહ્યો. હેના કૃત્યને જ નીચ, દુષ્ટ કહ્યુંછે. જે કોઇ હાવું કૃત્ય કરે તે–ત્હેનું કૃત્ય—નીચ, દુષ્ટ; હું કરું તો હું–મ્હારું કૃત્ય—નીચ, દુષ્ટ; નામદાર કોર્ટને તો કશું કહેવાય નહિ. પરંતુ કોર્ટપણાની રૂઇએ નહિ, પણ ખાનગી રૂઇએ જે કોઇ આ જાત્યનું કામ કરે તે—ત્હેનું કામ—નીચ, દુષ્ટ."

કોર્ટ:—"હવે ત્હમે મુદ્દા ઉપર આવો તો ઠીક."

વકીલ:—"હુકમ, સાહેબ. ત્ય્હારે આ તહોમતદાર કહેછે કે આ મ્હારી સ્ત્રી છે; હમે કહિયે છિયે—એ હમારી સ્ત્રી છે. એક પુરુષને બે અથવા વધારે સ્ત્રીઓ હોય; હોવાનું શાસ્ત્રમાં, કાયદામાં, લખેલુંછે. એક સ્ત્રીને એકથી વધારે ધણી હોઈ શકે જ નહિં. તો આ સ્ત્રી કોની? હમે પુરાવાથી સાબીત કર્યુંછે કે એ બાઈ જોડે આજથી બાર મહિનાના શુમાર ઉપર હમે જ્ઞાતિરિવાજ મુજબ નાતરું કર્યુંછે. તહોમતદારે પોતાનું લગન એ બાઈ સાથે થયાની સાબીતી કરવાની પ્હેલાં પોતે બાઈનો મરનાર ધણી—દાસછે એ સાબીત કરવાની ફરજ છે. તે ફરજ હેણે અદા કરી નથી. બધો પુરાવો હમારી તરફેણમાં પડયોછે. અને તહોમતદારની વિરુદ્ધ ગયોછે. પોતે કેટલીક જૂની નિશાનીઓ આપી, એમ તહોમતદાર જણાવેછે. પણ તે માટે મદદમાં પુરાવો કશો નથી. અને હેવી ખાનગી વાતો તો કોઇ પણ ઠગ જાણી લઈને બતાવે. આજથી પચીસ ત્રીસ વરસ ઉપર અમદાવાદમાં ભભૂતગર બાવા ઉપર આ જ તરેહનો કેસ ચાલ્યો હતો તે આ વાતને જોરદાર ટેકો આપેછે. તકરારી બાઈનો મરનાર ધણી મરી ગયોછે એ સાબીત થયુંછે. તો પછી મુએલો માણસ જીવતો શી રીતે થાય? સતયુગમાં એ તરેહના બનાવ થતા હતા. પણ આ કળયુગમાં એમ થતું નથી. તેમ કદી થતું હોય તો પણ તહોમતદારે કોઇ પણ પુરાવાથી સાબીત કર્યું નથી કે પોતે મરી ગયેલો જીવતો

થયોછે. મુવેલો માણસ ભૂત થાય. પરંતુ તોહમતદાર તે ભૂત હોય, તો ભૂતોનો હક આ દુનિયામાંના પદાર્થ, પ્રાણી, ઇત્યાદી ઉપર બીલકુલ નથી; કાયદામાં એ હક કબૂલ રખાયો નથી. વારું, તહોમતદારનું કહેવું એમ છે કે પોતે મરી ગયો નથી. એમ છે તો—પોતે મુઓ નથી એ સાબીત કરવાનું કામ તહોમતદારનું છે."

કોર્ટ:—"તહોમતદાર તે ખરો–દાસ છે એમ ત્હમે સ્વીકારોછો કે શું?"

વકીલ:—"ના સાહેબ. 'જો તે સાચો—દાસ હોય તો' એમ શબ્દો હું અધ્યાહાર રાખીને બોલુંછું.—વળી મરનાર—દાસનું પૂતળવિધાન હમારી અસીના પ્રથમના ધરનાં સગાંએ કર્યાનો પુરાવો કોર્ટ આગળ રજૂ છે. તેમ જ મરનારના મરણ બાબતનો મથુરાંના તીર્થગોર ચોબે મથુરાપ્રસાદનો પત્ર પણ કોર્ટમાં રજૂ થયોછે. એ ચોબાના અક્ષર મરનારના પિતરાઇયોએ ઓળખીને કોર્ટ આગળ સાબીત કર્યાછે. આ જોરદાર પુરાવા મરનારનું મરણ સાબીત કરવાને ભરપૂર છે."

કોર્ટ:—"તહોમતદાર પોતાની કેફિયતમાં કહેછે કે એ નામનો ચોબો મથુરાંમાં કોઇ છે જ નહિં. તે વિશે ત્હમારો શું જવાબ છે?"

વકીલ:—"સાહેબ, એ વાત સાબીત કરવાનો જુમ્મો તહોમતદારને શિર છે. ચોબા મથુરાપ્રસાદના કાગળની તિથિ પંચાંગમાં અંગ્રેજી તારીખ માસ સાલ સાથે મેળવતાં જણાયછે કે તે જ દિવસે હિંદુસ્થાનનું વસતિપત્રક કરવામાં આવ્યું હતું; તો મથુરાંના વસતિપત્રકમાંથી જરૂર પુરતા સત્તાવાર દાખલા રજૂ કરીને તોહમતદારે સાબીત કરવું જોઇતું હતું કે મથુરાપ્રસાદ નામનો ચોબો તે દિવસે તે ગામમાં કોઇ પણ હયાત નહોતો. સર્વથી ઉપરાંત વળી, મરનારની સ્ત્રી પોતે જ તહોમતદારને પોતાના પ્રથમના ધણી તરીકે બિલકુલ ઓળખતી નથી. કોર્ટમાં એ બાઇયે કે'વી સચ્ચાઇથી, સાદાઇથી. ભોળપણથી જબાની આપીછે તે વાત નામદાર કોર્ટની ધ્યાનમાંથી ખસે એમ નથી. એ બાઇની કઢંગી હાલતથી નામદાર કોર્ટના મન ઉપર દયાની છાપ પડ્યા વિના નહિં રહી હોય. માટે છેવટે હમારી નામદાર કોર્ટને જોરથી અરજ છે કે તહોમતદારને દોષિત ઠરાવી સખત શિક્ષા કોર્ટ ફરમાવશે."

મ્હેં આ સર્વ વાંચીને પાગલસ્વામીના હાથમાં એ વર્તમાનપત્રનું cutting પાછું મૂક્યું, અને હું ચૂપ બેશી રહ્યો.

પાગલસ્વામી ગમ્ભીર મુખમુદ્રા તથા સ્વરથી બોલ્યા:—

"હવે મ્હારે સંસારમાં કાંઈ રસ રહ્યો નથી. મ્હને સજા થઈ; સજા ભોગવીને છૂટ્યા પછી તુરત જ ભગવાં ધારણ કરી તીર્થે તીર્થે ફરતો ફરતો અહિં આવી વશ્યોછું. કીર્તિ વરવા જતાં સ્ત્રી ખોઈ બેઠો; ઘરબાર, પુત્રપુત્રી, માલ મિલ્કત, સર્વ ખોયું. એટલું જ નહિં, પણ હું જીવતો છું છતાં મરી ગયો ઠર્યો. માટે જ બધાને પૂછતો ફરુંછું કે—"હું જીવતો છું કે મુએલો? કે ભૂત છું? હું તે હું છું? કે બીજો છું?"

મ્હેં કહ્યું:—"**यद्भावि न तद्भावि भावि चेन्न तदन्यथा।** માટે હવે કશો માર્ગ નથી."

પાગલ સ્વામી બોલ્યા:—"એ પણ ખરું. પણ હજી માર્ગ છે. હું મરી ગયોછું. પણ મ્હને અમર કરવાનું હવે ત્હમારા હાથમાં છે. મ્હારાં અપ્રસિદ્ધ કાવ્યો—મ્હેં રચેલી ટીકા સહિત—મ્હારી કને છે; કાલ્યે આ સ્થળે લાવીને આ સમયે જ ત્હમને આપીશ. ત્હમે તે પ્રગટ કરજો. પછી તે ઉપર વિવેચનો શાં આવેછે તે મ્હને જણાવજો. જરૂર, હવે તો મ્હારાં કાવ્યના ગુણ જાણનારા પ્રગટ થશે."

આટલું બોલી કાગળિયાં રૂમાલમાં સંભાળથી ગોઠવી બાંધી, પાગલ સ્વામી ઊઠીને ચાલી ગયા. હેમની ક્ષણે ક્ષણે અદશ્ય થતી મૂર્તિ તરફ એકી નજરે હું જોઈ રહ્યો; અને આ સંસારમાં બનતા ચમત્કારથી આશ્ચર્યચકિત થવાય તો નવાઈ નહિં, તેમ જ મનુષ્ય વ્યર્થ કીર્તિમાટે કે'વાં ફાંફાં મારેછે,—હેવા હેવા વિચારો મનમાં ઘૂમવા લાગ્યા; અને

ચિન્તન આ મન ઘૂમતાં,—વિશાળ આ ભવકંઠ
ઊભો હું એકલો વિમાસું, ને દેખું હું દૂરંત
પ્રેમ ને કીર્તિ ઉભય થઈ લીન,
શૂન્ય,—ગમ્ભીર શૂન્યમાં લીન!



मनोमुकुर

ग्रन्थ १ लो

व्याकरण, भाषा, ईत्यादि

१. ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય, તથા અધ્યાહારનું સ્વરૂપ

'વસન્ત' સં. ૧૯૬૪ શ્રાવણ; સં. ૧૯૬૫ માર્ગશીર્ષ.

૨. ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ

'વસન્ત' સં. ૧૯૬૯ કાર્તિક, માર્ગશીર્ષ, પૌષ, માઘ, ચૈત્ર, જ્યેષ્ઠ.

ઉદ્દેશ્ય અને વિધેય તથા અધ્યાહારનું સ્વરૂપ.

(વાક્યપૃથક્કરણ.)

('વસન્ત' શ્રાવણ સં. ૧૯૬૪)

સેપ્ટેમ્બર ૧૯૦૮ ના શાળાપત્રમાં Analysis વાક્યપૃથક્કરણના વિષયમાં subject ને માટે 'ઉદ્દેશ્ય' અને predicate ને માટે 'વિધેય' એ શબ્દો યોજેલા બતાવ્યાછે તે જોઈને આનન્દ થાયછે. 'કર્તૃપક્ષ' અને 'વિધાનપક્ષ' એમ નામો મરહૂમ માધવલાલ હરિલાલ દેસાઈના વખતમાં શાળાપત્રમાં પ્રયોગમાં આવેલા જોઈ તે વિશે ઈ. સ. ૧૮૯૯ ના એપ્રિલના 'સુદર્શન' માં મ્હેં નીચે પ્રમાણે ચર્ચા કરી સૂચના મૂકી હતી.*

"વાક્યરચના—(શાળાપત્ર, પુ. ૩૭, અં. ૧ લો, પૃ. ૨૭)–આ વિષયમાં subject અને predicate એ બે અર્થ દર્શાવવા માટે 'કર્તૃપક્ષ' અને 'વિધાનપક્ષ' એમ નામ પાડેલાં શાળાપત્ર મૂકેછે. પણ subject માટે 'ઉદ્દેશ્ય' અને predicate ને માટે 'વિધેય' એ નામો જૂના સંસ્કૃત કાળથી પરિભાષામાં સ્વીકારાયલાંછે જ, તે દાખલ કર્યાં હોય તો વધારે સારું એમ મ્હારી નમ્ર સૂચના છે. જે'ને ઉદ્દેશીને—અર્થાત્ જે'ને વિશે–કાંઈ પણ વિધિ કરવાનોછે, કહેવાનુંછે, તે 'ઉદ્દેશ્ય'; અને જે વિધિ કરવાનો છે, કહેવાનુંછે તે 'વિધેય', આમ અર્થ સ્પષ્ટ અને સુઘટિત હોઈ, 'ઉદ્દેશ્ય' 'વિધેય' એ શબ્દો પણ ટૂંકા, સરલઅને સુશ્લિષ્ટ છે. * * * * *

"આ પ્રથમથી જ સ્વીકારાયલા પારિભાષિક શબ્દો વેળાસર દાખલ કરવાને હજી પણ વખત છે, કાંઈ મોડું થઈ ગયું નથી; માટે વિદ્યાર્થીઓના મનમાં કઢંગા પારિભાષિક શબ્દો પરિચિત થઈ જતા પ્હેલાં જ આ શબ્દો પ્રવેશ પામે એ ઇષ્ટ છે."

આમ આજ નવ વર્ષે પણ આ સૂચનાનો સ્વીકાર, જાણ્યે અથવા અજાણ્યે, થયેલો જોઈ તે કાર્યસિદ્ધિજનિત સંતોષ થાયછે. સંભવ વધારે

---

* એ અંકનાં પૃષ્ઠ ૧૬૩–૧૬૪

એ જ છે કે મ્હારી સૂચનાથી નિરપેક્ષ આ સ્વીકાર થયો હશે. કેમકે એ સૂચના જોડે સંબન્ધ કાંઈ પણ હોત તો સાહિત્યસેવકવર્ગની સુજનતાના સર્વમાન્ય નિયમનો આદર થઈ એ પૂર્વગત વાતને અનુલક્ષણ થયું જ હોત. અને આમ સ્વતંત્ર રીતે એક જ નિર્ણય ઉપર બે જણ આવ્યાથી એ નિર્ણયના વિષયની કીમત અને સ્વીકાર્યતા ઉલટી વધેછે.

આટલું કહી એક બે પ્રાસંગિક વાતો વિશે બે બોલ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાયછે. શાળાપત્રમાં આ વિષય લખનાર 'ઉદ્દેશ્ય' નો અર્થ 'વિચારવા યોગ્ય,' 'જે'ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે'—એમ કરેછે. પરંતુ 'ઉદ્દેશ્ય' નો સરલ અને અહિં બરોબર રીતે અનુકૂળ થતો અર્થ મૂકી દઈને આ અત્યાર સુધી ના જાણેલો અર્થ દર્શાવવાનું પ્રયોજન જણાતું નથી. સરલ અર્થ આટલો જ છેઃ—

ઉદ્દેશ્ય—જે પદાર્થ તરફ ઉદ્દેશ, નિર્દેશ, બતાવવાની ક્રિયા, થાયછે તે; અર્થાત્—લક્ષ્ય. આપ્ટેના કોશમાં 'ઉદ્દેશ્ય'નો અર્થ—to be intended, or aimed at; that to which one refers, or which one has in view, જે તરફ લક્ષ છે તે પદાર્થ; અર્થાત્—વાક્યમાં જે'ને લક્ષીને ક્રિયામાં સમાયલા અર્થનું વિધાન થાયછે તે.

શાળાપત્રના આ લેખક કહેછેઃ—"વાક્યમાં પ્રાધાન્ય ક્રિયાને છે; કર્તાને નથી. ક્રિયાપદ વગરનાં વાક્ય બની સકે જ નહિં. કર્તાનો અધ્યાહાર હોઈ સકે, ક્રિયાનો નહિં."

વાકયમાં પ્રાધાન્ય કર્તાને કે ક્રિયાને—એ પ્રશ્નને વિશે બે પક્ષ છે. કર્તાને પ્રધાન ગણનાર નૈયાયિક સિદ્ધાન્ત અને ક્રિયાને પ્રધાન ગણનાર મીમાંસકોનો સિદ્ધાન્ત–એ બંનેની તુલના કરવાનો અહિ પ્રસંગ નથી. એ બે સિદ્ધાન્તોમાં દૃષ્ટિબિન્દુના ભેદને પરિણામે મતભેદની ઉત્પત્તિ છે. कुम्भकारो घटं करोति એ વાકયનો અર્થ घटकर्मकक्रियावान् कुम्भकारः એમ કર્તાને પ્રાધાન્ય આપનારા કહેછે, તો कुम्भकारकर्तृको घटकर्मको व्यापारः એમ ક્રિયાને પ્રાધાન્ય આપનારા માનેછે.

તેમ વળી, "અધ્યાહાર કર્ત્તાનો હોઈ સકે ક્રિયાનો નહિં"–એ વચન પણ જરાક સંકોચથી સ્વીકારાશે. અધ્યાહારનો અને અનુક્તતાનો અહિં જરાક ભ્રમ થઈ ગયો જણાયછે. પૂર્વોક્તની પુનઃ અનુક્તિ હોય ત્હ્યાં અધ્યાહારનો પ્રસંગ છે; નિતાન્ત અનુક્તિમાં અધ્યાહારના તત્ત્વને પ્રવેશ આપ્યોછે તે વાજબી નથી. ઉદાહરણથી સ્પષ્ટતા થશેઃ—

પ્ર૦—"મ્હારી જોડે અમદાવાદ કોણ કોણ આવશે?"

ઉ૦—" નરોતમ, જગજીવન, અને વનમાળી,"

અહિં ઉત્તરવાક્યમાં 'આવશે' એ ક્રિયાનો અધ્યાહાર છે. પૂર્વોક્ત હોવાથી પછીથી કહેલા વાક્યમાં તે ખેંચીને અણાયછે—હેનું અધ્યાહરણ થાયછે–માટે અધ્યાહાર. ઉત્તરના વાક્યમાં કર્તાના શબ્દો ત્રણ છે; પણ ક્રિયાપદ શું છે તે આકાઙ્ક્ષા રહેછે,–કાંઈક ઊનતાની બુદ્ધિ થાયછે;— એ આકઙ્ક્ષાનો વિષય બનેછે; તે બતાવનાર શબ્દનું અનુસંધાન પૂર્વોક્ત 'આવશે' એ ક્રિયાપદ સાથે થાયછે. માટે અહિં ક્રિયાપદનો અધ્યાહાર સ્પષ્ટ થયોછે. અધ્યાહારનું લક્ષણ—आकाङ्क्षाविषयपदानुसंधानम् એમ છે, તે આ રીતે પ્રવર્તેછે. અનુસંધાન પૂર્વોક્તનું જ હોય, નિતાન્ત અનુક્તનું ના હોય.

આમ ક્રિયાપદનો પણ અધ્યાહાર સ્પષ્ટ રીતે બનેછે. શાળાપત્રનો ઉદ્દેશ અધ્યાહારનો નહિં પણ અનુક્તતા–નિતાન્ત અનુક્તતા–નો છે. કર્તા અનુક્ત રહી સકે, ક્રિયાપદ અનુક્ત ના રહી સકે—એમ મતલબ જણાયછે. ઉદા૦—"રામ લખેછે." એ વાક્ય થયું. હેને બદલે 'રામ' એટલું કહી ના સકાય; પણ "લખેછે" એટલું કહી સકાય; અર્થાત્ ક્રિયા અનુક્ત ના રખાય, કર્તા અનુક્ત રખાય. પરંતુ ખરું જોતાં 'લખેછે' હેમાં કર્તા અનુક્ત નથી. પ્રત્યયમાં કર્તૃત્વનો અર્થ આવી જ જાયછે; અને કર્તૃવાચક શબ્દ 'રામ' તે કર્તૃત્વ ઉક્ત હોવાથી માત્ર પ્રાતિપદિકાર્થમાં જ પ્રથમામાં આવેછે.– એમ વ્યાકરણશાસ્ત્રનો સૂક્ષ્મ સિદ્ધાન્ત વાજબી છે.

પણ ખરું જોતાં વાક્યપૃથક્કરણના પ્રકરણમાં 'ઉદ્દેશ્ય' અને 'વિધેય' એ વિષયવિભાગને પ્રસંગે કર્તા અથવા ક્રિયાની પ્રધાનતા અને ગૌણતાના પ્રશ્નનો પ્રસંગ જ આવતો નથી. એ પ્રશ્નનો સ્પર્શ કર્યા વિના તટસ્થ રૂપે જ, કર્તા અને ક્રિયા એ બંનેને સમતોલ રાખીને—કો'ને ઉદ્દેશીને શો વિધિ થયોછે—એમ બંને પક્ષને સરખી દૃષ્ટિથી જ જોવામાં આવેછે. ઈ. સ. ૧૮૯૯ ના એપ્રિલના સુદર્શનમાં મ્હેં કરેલી સૂચનામાં કાંઈક આ હેતુથી જ નીચેનું વાક્ય મૂકયું હતું:—

"વાક્યરચના (analysis) માં 'કર્તા' ક્રિયેા—એમ કર્તૃત્વ જોવાનું નથી, પરંતુ કેઈ વસ્તુ વિશે કશું ક્હેવામાં આવ્યું છે તે જોવાનું છે. તેથી જ 'ઉદ્દેશ્ય' અને 'વિધેય' એ શબ્દો યોગ્ય છે."

(રા. કમળાશંકરની ચર્ચાનો પ્રત્યુત્તર.)

('વસન્ત' માર્ગશીર્ષ સં. ૧૯૬૫)

આશ્વિન સં. ૧૯૬૪ ના 'વસન્ત' માં રા. કમળાશંકરે કરેલી ચર્ચા અનેક કારણોથી પ્રત્યુત્તર માગી લેછે, તેથી ખુલાસા આપુંછું. નીચેના ચાર મુદ્દા પ્રસ્તુત છે:—

(૧.) 'ઉદ્દેશ્ય' અને 'વિધેય' એ નામોની યોજના મ્હારા સૂચવ્યાથી નહિં, પણ રા. કમળાશંકરે પોતાની બુદ્ધિથી જ કરીછે;

(૨.) 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દનો અર્થ;

(૩.) વાક્યમાં પ્રાધાન્ય કર્તાને છે કે ક્રિયાને એ પ્રશ્નનો પ્રસંગ; અને (૪.) અધ્યાહાર એટલે શું?

આ મુદ્દા ક્રમવાર લઇયે.

(૧.) રા. કમળાશંકરે સ્વબુદ્ધિથી જ સંસ્કૃત વ્યાકરણ વગેરેમાં સ્વીકારાયલા આ શબ્દો યોજ્યાછે તે માનવાને મ્હને લગાર પણ સંકોચ નથી. આ બાબતમાં અપૂર્વતાનો હેમનો હક છીનવી લેવાનો મ્હારો

લગારે હેતુ નહોતો તે મ્હારા મૂળ લખાણમાંથી જણાય એમ છે.—રા. કમળાશંકરે જે મ્હારું વચન ઉતાર્યું નથી તે અહિં મૂકયાથી આ સ્પષ્ટ થશે;—

"સંભવ વધારે એ જ છે કે મ્હારી સૂચનાથી નિરપેક્ષ આ સ્વીકાર થયો હશે.

* * * * * * * *

અને આમ સ્વતન્ત્ર રીતે એક જ નિર્ણય ઉપર બે જણ આવ્યાથી એ નિર્ણયના વિષયની કીમત અને સ્વીકાર્યતા ઉલટી વધેછે."

આમ છતાં રા. કમળાશંકરને લાગણી થઈ આવી જોઇને આશ્ચર્ય લાગેછે.

રા. કમળાશંકરનો હું વિશેષ આભાર માનુંછું કે મરહૂમ નવલરામભાઇયે ઈ. સ. ૧૮૭૭ના શાળાપત્રમાં (પૃ૪ ૧૧૨ મે) આ શબ્દો જ વાપર્યાછે એ વાતનું મ્હને જ્ઞાન આપ્યું. કેમકે મ્હારા પૂર્વગામી નવલરામભાઇયે ઈ. સ. ૧૮૭૭ માં જે વાત પૂર્વકાળમાં સ્વીકારી હતી, તે વાત તે પછી ૨૨ વર્ષે મ્હને સૂઝી અને મ્હેં સૂચવી, અને તે જ વાત તે પછી પાછી નવ વર્ષે મ્હારા સમકાલીન અને સહાધ્યાયી રા. કમળાશંકરને હાથે સ્વતન્ત્ર રીતે તાજી થઈ, તેથી આ અભિપ્રાયની એકતા વિશેષ સંતોષ આપનારી છે. આમ નવલરામભાઈ અને રા. કમળાશંકર જેવા બે સમર્થ વિદ્વાનોની તરફથી મ્હને પુષ્ટિ મળેલી જોઈ અધિક આનન્દ થાયછે; અને આ શબ્દોની સ્વીકાર્યતાને સબળતા મળેછે; ખાસ એટલા માટે કે હમે ત્રણે જણે સ્વતન્ત્ર રીતે આ શબ્દો સ્વીકાર્યાછે.*

---

* ઈ. સ. ૧૮૭૭ ના શાળાપત્રમાંના જે લેખ વિશે રા. કમળાશંકરે અનુલક્ષણ કર્યુંછે તે જોતાં હેમાં નીચેનું વચન નવલરામભાઈનું નજરે પડેછે:—

"ઉદ્દેશ્ય, વિધેય, સ્તુત્યર્થ વગેરે અહિયાં જે શબ્દો લીધાછે તે સંસ્કૃત ભાષાના શાસ્ત્રગ્રન્થોમાં વપરાતા જ છે. એ મૂકી નવા શબ્દ શા માટે ઘડવા જોઇયે ?"

આ નવલરામભાઈની દલીલને મ્હેં તથા રા. કમળાશંકરે ફરી જીવતી કરીછે. તે ઉપરથી આ વિષયની ચર્ચાની આવશ્યકતા પણ કાંઇક સૂચવાયછે.

(૨.) 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દનો અર્થ—રા. કમળાશંકરે આ આપ્યોછેઃ—
"'ઉદ્દેશ્ય'નો અર્થ 'વિચારવા યોગ્ય' હેવો છે. 'ઉદ્દેશ' શબ્દ ગુજરાતીમાં વપરાયછે; અને ત્હેનો અર્થ 'મતલબ,' 'હેતુ' હેવો છે. આ પ્રમાણે 'ઉદ્દેશ્ય' એટલે 'વિચારવા યોગ્ય'. 'જે'ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે,' 'વિચારવા યોગ્ય,' 'ઉદ્દેશ્ય' છે."

(શાળાપત્ર, સેપ્ટેમ્બર ૧૯૦૮, પૃષ્ઠ ૨૫૯)

આપણે અહિં આમ શબ્દો કિયા યોજવા તે માટે આટલાં વર્ષથી મથન કરિયે છયે, ત્યહારે મહારાષ્ટ્રમાં તો 'ઉદ્દેશ્ય' અને 'વિધેય' એ શબ્દો વ્યાકરણમાં સ્વીકારી પણ ચૂકાયાછે; અને ત્રીજાથી છઠ્ઠા ધોરણ સુધીના વિદ્યાર્થીઓ એ નામ જાણેછે. આજ જ તપાસ કરી બે વ્યાકરણો પેદા કર્યાં; (૧) રા. રામચન્દ્ર ભિકાજી જોશી-કૃત મરાઠી વ્યાકરણ ભાગ ૧ તથા ૨ (શાળાખાતામાં મંજૂર થયેલા), અને (૨) રા. આપાજી કાશીનાથ ખેરે અંગ્રેજીમાં રચેલું મરાઠી વ્યાકરણ. રા. જોશી નીચેના શબ્દો આપેછેઃ—

ઉદ્દેશ્યાઙ્ગ	ઉદ્દેશ્ય ઉદ્દેશ્યવિસ્તાર
વિધેયાઙ્ગ	વિધેય કર્મ—(હોય તો) વિધેયવિસ્તાર.

રા. ખેર 'ઉદ્દેશ્યાઙ્ગ', 'વિધેયાઙ્ગ', એ નામ નથી આપતા; તે કર્મને 'વિધેય-પૂરણ' (Completion of the predicate) એ નામ આપેછે; અને 'કર્મ' તથા 'વિધેયવિસ્તાર' બે મળીને enlargement of the predicate એમ બતાવેછે.

રા. આધરકરકૃત 'વાક્યમીમાંસા' (Analysis of sentences)નું પુસ્તક મળી સક્યું નથી; ત્હેમાંથી વિશેષ પ્રકાશ વખતે મળે.

સારાંશ એટલો જ કે અપૂર્વતા માટે આપણે વાદવિવાદ કરવાને બદલે આમ અન્યત્ર પણ આ શબ્દો સ્વીકારાયલા જોઈ સંતોષ પામવો એ વધારે સ્તુત્ય છે.

આ વિશે મ્હેં કહ્યુંછે કે 'અત્યાર સૂધી ના જાણેલો અર્થ' આ છે, તે ખરું જોતાં 'વિચારવા યોગ્ય' એ અદ્ભુત અર્થને ઉદ્દેશીને જ મ્હારો આક્ષેપ હતો. 'જે'ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે'–એ અર્થ વિશે તો એટલું જ મ્હારે કહેવાનું હતું કે એ અર્થ સુઘટિત નથી. આ મ્હારી કોટિનું સમર્થન કરવાની જરૂર જણાયછે.

'વિચારવા યોગ્ય'—એ અર્થ પ્રથમ લઇયે. ઉપરના ઉતારા ઉપરથી તેમ જ આશ્વિનના લેખમાં રા. કમળાશંકર કહેછેઃ—"ગુજરાતીમાં પણ 'ઉદ્દેશ' શબ્દ 'મતલબ,' વિચાર,' 'અભિપ્રાય'ના અર્થમાં વપરાયછે."—તે ઉપરથી પણ, જણાયછે કે 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દમાં 'વિચાર'નો અંશ એ શબ્દના મૂળ સંસ્કૃતમાંના અર્થમાંથી નહિ, પણ 'ઉદ્દેશ' 'વિચાર' એમ ગુજરાતીમાંના રૂઢાર્થ ઉપરથી એઓ પ્રવિષ્ટ કરેછે. મૂળ સંસ્કૃત અને તે પારિભાષિક શબ્દના અર્થમાં હાલની ગુજરાતીના રૂઢાર્થની મદદ લેવી એ વિલક્ષણ જ પ્રકાર કહેવાય.

પરંતુ રા. કમળાશંકરને ન્યાય આપિયે. 'ઉદ્દેશ'=હેતુ, મતલબ,–એમ અર્થ મૂળ સંસ્કૃતમાં પણ છે તે ભૂલીશું નહિં. અને તોપણ 'વિચાર' એમ અર્થ તો નથી જ. એ અર્થ તો 'હેતુ' તે વિચારનો વિષય બની સકે, અને 'મ્હારો હેતુ એમ હતો' એ અર્થમાં 'મ્હારો વિચાર એમ હતો' એમ શિથિલ રીતે ગુજરાતીમાં બોલાયછે, તેટલા ઉપરથી 'ઉદ્દેશ'નો અર્થ 'વિચાર' એમ દૃઢ રૂપે સ્થાપ્યો લાગેછે. પણ તે વાજબી નથી. એટલું જ નહિ પણ રા. કમળાશંકર એથી પણ આગળ વધીને, 'ઉદ્દેશ'='વિચાર' એ પ્રાથમિક અર્થ, અયોગ્ય રીતે જ, સ્થાપીને, પછી વળી તે ઉપરથી 'ઉદ્દેશ્ય' એટલે (ય પ્રત્યય લગાડતાં) 'વિચારવા લાયક' એમ અર્થ કાઢેછે એ વળી વધારે જ અયોગ્ય છે.

ઉદ્દેશ્ય=વિચારવા લાયક,–એમ અર્થ કરી તે ઉપરથી 'જે'ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે' એમ ક્રમ આણવામાં 'વિચારવા લાયક' એ જાણે

પ્રાથમિક અર્થ, યોગાર્થ, હોય એમ ભાસ થાયછે; પ્રાથમિક અર્થ ઉપરથી ફલિતાર્થ બતાવવાનો પ્રયાસ જણાયછે. પરંતુ 'વિચારવા લાયક' એમ પ્રાથમિક અર્થ તો કોઇયે જાણ્યો નથી, એટલું જ નહિં, પણ ઉપર બતાવ્યું તેમ 'વિચાર' એ અર્થ પણ 'અત્યાર સૂધી ના જાણેલો' જ છે એમ ફરીથી કહેતે અચકાવાનું કારણ જડતું નથી. રા. કમળાશંકર (આશ્વિન માસના 'વસંત' માંના પોતાના ચર્ચાપત્રમાં પણ) 'વિચાર' એ અર્થ માટે સંસ્કૃત ભાષાનો આધાર બતાવી સક્યા નથી. "જાણીતા પરથી અજાણ્યા પર લઈ જવું"*" એ શિક્ષણશાસ્ત્રના સૂત્રનો આશ્રય લઇને, અને પાત્રની યોગ્યતાને અનુસરીને, 'વિચાર' એ ગુજરાતી રૂઢાર્થને કામમાં લેવાનો ખુલાસો એઓ બતાવેછે. પરંતુ 'વિચાર' એ ગુજરાતી રૂઢાર્થ તે ખરો પાયો જ નથી એ ઉપર બતાવ્યું તેથી, તેમ જ 'ઉદ્દેશ'=દેખાડવું, નિર્દેશ કરવો,—એ અર્થ શાળાના શિક્ષકો જેવાં પાત્રની યોગ્યતાની બ્હાર જાય એમ કશું નથી તેથી, એ બચાવ અસાર બનેછે.†

---

* આ શિક્ષણસૂત્ર સ્વતઃસિદ્ધ જેવું જ છે; શબ્દનો અર્થ કોશાદિકમાં બતાવવો અથવા કોઇ શબ્દાર્થનું લક્ષણ આપવું હેમાં એ ધોરણથી જ પ્રવૃત્તિ થાયછે, અને થવી જોઇયે. નહિં તો તો कुम्भोदरं नाम निकुम्भमित्रं જેવો પ્રકાર થાય. મ્હારા અર્થદર્શનમાં આ સૂત્રનો અનાદર થયોછે એમ તો કોઇ ભાગ્યે કહી સકશે.

'વિચાર' ઉપરથી અર્થ સમજાવવામાં ખોટા જાણીતા ઉપરથી અજાણ્યા ઉપર લઈ જવાથી લક્ષ્ય સ્થળે પ્હોચાતું નથી એટલું મ્હારે બતાવવુંછે.

† નવલરામ ભાઈના ઈ. સ. ૧૮૭૭ ના શાળાપત્રના જે લેખ વિશે રા. કમળાશંકરે કહ્યુંછે તે લેખમાં 'ઉદ્દેશ્ય' નો અર્થ નીચે પ્રમાણે આપ્યોછેઃ—

"જે વસ્તુ વિશે બોલવું છે-જે **વસ્તુ દેખાડવાની** છે—હેને ઉદ્દેશ્ય × × × કહેવાયછે."

(મ્હોટાં ટાઇપમાં શબ્દ મ્હેં મૂક્યાછે).

અહિં 'દેખાડવાનીછે' એ યોગાર્થ પાછળથી બતાવ્યોછે તે દૂષણ નથી; પ્રથમ એકદમ સ્થૂલ ફલિતાર્થ આપ્યો—'બોલવું છે તે,' અને તે શી રીતે આવ્યો? એમ મનમાં પ્રશ્ન આપોઆપ ઉદ્ભવતાં, 'દેખાડવાનીછે તે' એ યોગાર્થ ઉપસ્થિત

આ કારણથી 'વિચારવા લાયક' એ અર્થ 'અસાર સુધી ના જાણસો' એમ કહેવામાં જો "ભારે શબ્દો" વપરાયા ગણાય, અને તે "વાપરતા પ્હેલાં કાંઈ વિચાર થયો નથી" એમ કહેવાય, તો ઉત્તર એટલો જ છે કે ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે પૂર્ણ વિચાર થઈને જ અને આ વચનની જવાબદારીના ભારના પૂર્ણ જ્ઞાનથી જ એ 'ભારે શબ્દો' મ્હેં વાપર્યાછે.

હવે 'ઉદ્દેશ્ય'નો ફલિતાર્થ 'જે'ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે' એ આપ્યોછે તે તપાસિયે. આ ફલિતાર્થ શિથિલ રીતે ભલે કામમાં આવે. તે વાતની ના નથી. પરંતુ 'ઉદ્દેશ્ય'ના મૂળ અર્થમાંથી આ અર્થ શી રીતે ફલિત થયો, અને વાક્યપૃથક્કરણમાં આમ શી રીતે વપરાયો તે બતાવવા માટે જરાક ઊંડા ઉતરવાની જરૂર છે. 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દનો મૂળ અર્થ તો,

---

કર્યો—આમ અન્તર્વિચારનો ક્રમ જણાયછે. પરંતુ આ ઉપરથી એટલું તો જણાયછે કે નવલરામભાઈને મતે આ યોગાર્થનું પગથિયું સમજી સકવું તે હેમના વખતના શિક્ષકવર્ગ જેવાં પાત્રની યોગ્યતાની બ્હાર ન્હોતું. સ્વાભાવિક રીતે યોગાર્થ ઉપસ્થિત થવો જ જોઇયે. અને 'દેખાડવું' એ 'ઉદ્દિશ્'નો યોગાર્થ સરલ અને શીધો છે તે કોઇને પણ સૂઝે.

પાછળ એક ફૂટનોટમાં ઉલ્લેખ કરેલા રા. જોશીના મરાઠી વ્યાકરણના બીજા ભાગમાં નીચે પ્રમાણે લક્ષણ આપ્યાંછે:—

"ज्या विपयीं बोलावयाचें त्यास **उद्देशून** आपण बोलतों म्हणून त्यास **उद्देश्य** असें म्हणावें; आणि उद्देश्या विपयीं आपण बोलतों म्हणजे **विधान** करितों म्हणून त्यास **विधेय** असें म्हणावें."

(અહિં આપેલાં મ્હોટાં ટાઈપ મૂળ પુસ્તકમાં જ છે.)

અહિં 'ઉદ્દેશ્ય' ના યોગાર્થ ઉપર આધાર બતાવીને અર્થ સુઘટિત રીતે કર્યોછે તે ધ્યાન ખેંચશે.

એ જ પુસ્તકમાં 'વિધેય' અને 'ક્રિયાપદ' એ બેનો ભેદ પ્રસંગવશાત્ જરાકમાં સૂચવાયોછે તે નોંધવા લાયક છે:—

"विधेयाचा एक च शब्द असतो तेव्हां तो क्रियापद असतो."

(અર્થાત્ અન્યત્ર ક્રિયાપદ+ કર્મ, અવ્યય વગેરે).

મ્હેં કહ્યું છે તેમ, 'જે તરફ નિર્દેશ, લક્ષણ, થાય તે; જે દેખાડાય તે; The thing aimed at, pointed at,' એમ છે. આટલા જ અર્થમાં 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દની શક્તિ નિયન્ત્રિત છે. પછી અન્ય શબ્દ અને પ્રસંગને યોગે હેના અર્થમાં તે તે પ્રસંગને અનુકૂળ છાયા પેસે તે વધારાની વાત છે. એટલે વાક્યપૃથક્કરણ વગેરે વિષયમાં 'ઉદ્દેશ્ય' તે વિધિનો લક્ષ્ય બને છે માટે 'વિધેય'ના સંપર્કમાં આવતાં, 'જે'ને વિશે વિધિ કરાયછે,—કાંઈ કહેવાયછે તે'—એમ 'કહેવા'નો 'વિધાન'નો અર્થ પ્રવિષ્ટ થયો; પરંતુ તે અર્થ 'ઉદ્દેશ્ય'નો મૂળ અર્થ, જાતનો અર્થ, નહિં જ, એ મર્યાદા ભૂલવાની નથી. રા. કમળાશંકરે અંગ્રેજી વ્યાકરણ, મહામહોપાધ્યાય ભીમાચાર્યનો ન્યાયકોશ વગેરેમાંથી ઉતારાનો આશ્રય લઈને વધારે કશું નથી બતાવ્યું. કેમકે એ ઉતારા પ્રમાણે 'ઉદ્દેશ્ય'નો અર્થ નીચે પ્રમાણે બતાવ્યોછેઃ—

(૧.) 'That about which something is said'—(અંગ્રેજી વ્યાકરણ);

(૨.) 'જે'ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય તે';

અને (૩.) * यमुद्दिश्य विधेयप्रवृत्तिस्तदुद्देश्यम्.

(ન્યાયકોશ).

આ બધામાં 'ઉદ્દેશ્ય' નો મૂળ અર્થ નહિં, પણ વ્યાકરણાદિકમાં ઉપયોગમાં આવતો સ્થૂલ અર્થ જ બતાવાયોછે. 'About which', 'વિશે', અને 'यदुद्दिश्य'—એ શબ્દોમાં જ 'ઉદ્દેશ્ય' નો મૂળ અર્થ પર્યાપ્ત થાયછે; પછી 'કહેવું', 'વિધાન' એ અર્થ ઉમેરાયછે તે 'વિધેય' ના સંસર્ગમાંથી જ પ્રાપ્ત થાયછે; અને તે 'ઉદ્દેશ્ય' નો મૂળ અર્થ નથી. આટલું જ બતાવવાનો મ્હારા મૂળ લેખનો ઉદ્દેશ હતો. મતલબ કે, 'ઉદ્દેશ્ય'=લક્ષ્યવસ્તુ, અને વ્યાકરણમાં પછી 'જે લક્ષ્યવસ્તુને માટે વિધાન થાયછે,' 'જે'ને

* यम् નહિં પણ यद् જોઈયે. પરંતુ ભીમાચાર્ય શાસ્ત્રીએ જ यम् લખ્યુંછે.

વિશે કાંઈ કહેવાયછે'–તે (વ્યાકરણાદિકમાં) 'ઉદ્દેશ્ય' એમ બતાવવું જોઇયે એમ મ્હારું કહેવું હતું.

આટલા ખુલાસા ઉપરથી જણાશે કે–જેમ પાણી જે જે રંગના કાચના પાત્રમાં મૂકાય તે તે રંગનું જણાય તેમ–આ 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દનો મૂળ અર્થ જે જે અન્ય અર્થના પ્રસંગમાં આવે ત્હેની છાયા લઈને પ્રવૃત્તિ થાયછે. એક દૃષ્ટાન્ત લઇયે;–સંગીતના સ્વરોને notationથી બતાવવા માટે ચિહ્નો વાપરી, એં ચિહ્ન તે 'ઉદ્દેશક' અને તેથી બતાવાયલા મૂળ-સ્વર તે 'ઉદ્દેશ્ય'–એમ પરિભાષા સારી રીતે કલ્પી સકાય. આ રીતે જુદાં જુદાં શાસ્ત્રની પરિભાષામાં ઉપયોગ થઈ સકે. તો 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દનો મૂળ અર્થ, પોતામાં જ પૂરો સમાયલો, અન્યસંસર્ગનો ગન્ધ ના પામેલો, પ્રથમ બતાવવો અને પછી પ્રસ્તુત શાસ્ત્રમાં અન્યસંપર્કની છાયા સાથે બતાવવો–એ વધારે સરલ અને શાસ્ત્રીય રીતિ કે મૂળ અર્થને સ્પર્શ પણ ના કરતાં એકદમ તે શાસ્ત્રનો વ્યાવહારિક અર્થ શિથિલ રીતે બવાવવો તે સરલ અને શાસ્ત્રીય? તે સુજ્ઞો સહજ વિચારી સકશે. વ્યાકરણમાં કે કોઇ પણ શાસ્ત્રમાં 'ઉદ્દેશ્ય' શબ્દનો અર્થ હોય તે હેના મૂળ અર્થથી વિરોધમાં તો હોય જ નહિં; તો પછી મૂળ અર્થ બતાવ્યો તે ખોટો એટલે સુધી જઈને રા. કમળાશંકર ('જે'ને વિશે કાંઈ કહેવું હોય' એ અર્થને વિશે બોલતાં) કહેછે:—"એ જ અર્થ અહિં અનુકૂળ છે; **બીજો વ્યાકરણ-માં અર્થ છે જ નહિં,** તો અનુકૂળ થવાનો સવાલ જ નથી!" તે વિશે એટલું જ કહીશું કે હેમણે આ 'ભારે શબ્દો' નથી વાપર્યા પણ જવાબદારીનો ભાર હલકો કરી દઈને વાપર્યા જણાયછે. કોઇ પણ વિષયમાં અત્યન્ત દૃઢ સિદ્ધાન્ત કરી નાંખનારાં વચનો વાપરવામાં જોખમ છે. અને આ બધા મથન પછી જણાશે કે 'ઉદ્દેશ્ય'ના ફલિતાર્થને સંબન્ધે મતભેદ હમારા બેમાં છે જ નહિં. એ ફલિતાર્થ પ્રાપ્ત કરવાના ક્રમમાં જે ઊનતા હતી તે જ મ્હેં બતાવવાની ધૃષ્ટતા કરી એ મ્હારા અપરાધ માટે ક્ષમા માગવી; બીજું શું?

(૩.) કર્તા પ્રધાન કે ક્રિયા? આ પ્રશ્ન વિશે બહુ કહેવાની જરૂર નથી. આ પ્રશ્ન રા. કમળાશંકરે ઉપસ્થિત કર્યો માટે જ હેનો મ્હેં સ્પર્શ કર્યો. આ પ્રશ્નને વિશે નૈયાયિક અને મીમાંસક મતનો પ્રસંગવશાત્ ઉલ્લેખ મ્હેં કર્યો તે રા. કમળાશંકરને અપ્રાસંગિક લાગવાનું કારણ એટલું જ જણાયછે કે—"વ્યાકરણના વિષયમાં વૈયાકરણને જે શાબ્દ બોધ ઇષ્ટ હોય તે જ જોવો જોઇયે,"—"ન્યાય અને મીમાંસાની અત્ર શી અપેક્ષા છે?". આ નિયમ જો પાળીશું તો કોઇ પણ ચર્ચામાં જુદા જુદા પ્રશ્નોનો સંબન્ધ ઇતર મતાદિક જોડે હોય તે બતાવવામાં અપ્રાસંગિકતાનો દોષ આવી જશે! અને પ્રસ્તુત પ્રશ્ન બાબતમાં નૈયાયિક અને મીમાંસક સિદ્ધાન્તની "તુલના કરવાનો અહિ પ્રસંગ નથી"—એમ સ્પષ્ટ રીતે કહી મ્હેં એ વાતને ગૌણતા આપી અને માત્ર એ બે મતનાં તત્ત્વનો ચાલતે ચાલતે નિર્દેશ કર્યોછે; છતાં અપ્રાસંગિકતાનો દોષ મ્હારા ઉપર રા. કમળાશંકર મૂકેછે તે કેટલે અંશે વાજબી છે તે સુજ્ઞ જનો જોઈ લેશે.

તેમ જ, વૈયાકરણ મતને સંબન્ધે આ પ્રશ્નની ચર્ચા કેવળ અપ્રાસંગિક નથી. ક્રિયાને પ્રધાન ગણવાનો મત વૈયાકરણોએ સ્વીકાર્યોછે તે મીમાંસક મતમાંથી સ્વીકાર્યોછે, એમ મ્હારા અભ્યાસકાળમાં મ્હારા સંમાન્ય ગુરુ રાજારામ શાસ્ત્રી બોડસે—આ વ્યાકરણના પ્રશ્નને અંગે જ—મ્હને શીખવ્યું હતું. પછી એ શાસ્ત્રીનું અજ્ઞાન હોય, અથવા મ્હારા સ્મરણમાં ખામી હોય, તો કોણ જાણે; સ્મરણમાં ખામી નથી એમ મ્હને સંપૂર્ણ ખાતરી છે. વખતે મ્હારા સમજવામાં ખામી હશે.

આ પ્રશ્નની ચર્ચામાં રા. કમળાશંકર કહેછે:—"શાળાપત્રનું એ લખાણું અપ્રાસંગિક છે હેવો આરોપ કર્યોછે તે પણ પૂર્વાપરસંબન્ધ જોયા વગર જ કર્યોછે." આમ કહી, કોઇ મહેતાજીએ 'ઉદ્દેશ્ય' નો અર્થ ખોટો કરી 'ઊંચે બતાવવા યોગ્ય'=કર્તા, કેમકે કર્તા મુખ્ય છે, એમ કહ્યાનો પ્રસંગ બતાવ્યોછે. આ વિશે એટલું જ કહુંછું કે મ્હારો મૂળ લેખ બરોબર તપાશી જોતાં જણાશે કે શાળાપત્રના લખાણને અપ્રાસંગિક મ્હેં

કહ્યું જ નથી. મ્હેં તો આ કર્તા અને ક્રિયાના પ્રાધાન્યની સ્વતન્ત્ર ચર્ચા કરીને કહ્યુંછે કે વાક્યપૃથક્કરણના પ્રકરણમાં આ પ્રશ્નને પ્રસંગ જ આવતો નથી, અને હેનું કારણ પણ બતાવ્યુંછે. એ ટીકા મ્હારી પોતાની ચર્ચાને અંગે જ છે, શાળાપત્ર ઉપર આક્ષેપ નથી. આ બતાવવાને મ્હારા લેખમાંથી ઉતારો આપવો પડેછેઃ—

"પણ ખરું જોતાં વાક્યપૃથક્કરણના પ્રકરણમાં 'ઉદ્દેશ્ય' અને 'વિધેય' એ વિષયવિભાગને પ્રસંગે કર્તા અથવા ક્રિયાની પ્રધાનતા અને ગૌણતાના પ્રશ્નનો પ્રસંગ જ આવતો નથી. એ પ્રશ્નનો સ્પર્શ કર્યા વિના તટસ્થ રૂપે જ, કર્તા અને ક્રિયા એ બંનેને સમતોલ રાખીને–કો'ને ઉદ્દેશીને શો વિધિ થયોછે, એમ, બંને પક્ષને સરખી દૃષ્ટિથી જ જોવામાં આવેછે."

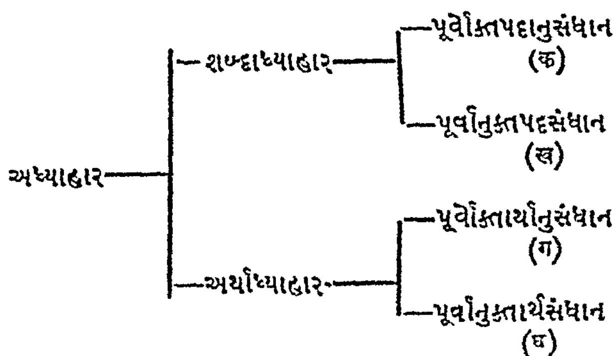
અને–એ કારણથી–એ કર્તાક્રિયાની પ્રધાનગૌણતાના પ્રશ્નને વધારે મ્હારે છેડવાનું કારણ નથી, એ જ ઉદ્દેશ આ ઉતારામાં સ્પષ્ટ છે; વિશેષ એટલા માટે કે તે કારણથી વાક્યપૃથક્કરણમાં 'કર્તા' નહિ, પણ 'ઉદ્દેશ્ય' એ નામ વાજબી છે એમ પણ મ્હેં 'સુદર્શન'માંના મ્હારા લખાણનું વચન ઉતારીને બતાવ્યુંછે.

આ પ્રસંગે કહેવાનું પ્રાપ્ત થાયછે કે આ કારણને લીધે–"આમ ક્રિયાને જ પ્રાધાન્ય છે કર્તાને નથી" એમ રા. કમળાશંકર કહેછે તે સિદ્ધાન્ત વ્યાકરણશાસ્ત્રને જ લાગૂ પડેછે, વાક્યપૃથક્કરણમાં હેને સ્થાન અપાશે નહિં. હેમાં તો કર્તૃત્વના પ્રશ્નની અપેક્ષા રાખ્યા વિના જ–કર્તા કોણ છે ને ક્રિયા શી છે તે જાણવાના ઉદ્દેશ વિના જ–'ઉદ્દેશ્ય' અને 'વિધેય' એ બે સમદૃષ્ટિયે જ જોવાયછે; આ analysis નું તત્ત્વ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. Analysis–વાક્ય પૃથક્કરણ–એ આપણા સંસ્કૃત વ્યાકરણમાં ચર્ચાયલો વષય નથી, નવીન જ છે, તેથી સંસ્કૃત વૈયાકરણોનો સિદ્ધાન્ત–કર્તાક્રિયામાં કોણ પ્રધાન તે બાબતનો–વાક્યપૃથક્કરણ તે વ્યાકરણનું જ અંગ છે એમ કરીને લાવી સકાશે નહિં; ખાસ એટલા માટે કે વૈયાકરણમતે ક્રિયા પ્રધાન

છે, અને વાક્યપૃથક્કરણની ચર્ચામાં કર્તા અને ક્રિયા બંને સમતોલ જ છે. એ ખરું કે 'ઉદ્દેશ્ય' અને 'વિધેય' એ શબ્દો તો પ્રાચીન જ છે; પરંતુ વાક્યપૃથક્કરણનો શાસ્ત્રવિભાગ તો નવીન જ છે, અને પ્રાચીન શાસ્ત્રમાં 'ઉદ્દેશ્ય,' 'વિધેય' સંજ્ઞાનો ઉપયોગ થાયછે ત્હાં તો કર્તા અને ક્રિયા એ સ્વરૂપ અવિવક્ષિત હોઈ, લુપ્ત થાયછે, ને તે સાથે પ્રધાન અને ગૌણ એ પ્રશ્ન પણ લુપ્ત થઈ ઉદ્દેશ્ય વિધેય બંને સમતોલ જ રહેછે.

(૪.) અધ્યાહાર એટલે શું?

આ છેવટનો મુદ્દો છે. અહિં અધ્યાહારના સ્વરૂપની પરીક્ષા કરવી પડશે. અધ્યાહાર એટલે "કશામાંથી ખેંચીને આણેલું," "અન્ય સ્થાનમાંથી પ્રસ્તુત વાકયમાં આણેલું,"–આમ સામાન્ય લક્ષણ એ શબ્દના યોગાર્થમાંથી ઉપજાવી સકાશે. એ લક્ષણને ધ્યાનમાં રાખીને, તેમ જ રા. કમળાશંકરે ન્યાયકોશમાંથી બતાવેલા સ્વરૂપનિદર્શનને કાંઈક માન આપી હેમાંના ભિનતાવાળા પ્રકારનો પણ સંગ્રહ થાય એ હેતુ મનમાં રાખીને, અધ્યાહારના નીચે પ્રમાણે વિભાગ પાડીશું:–



આ વિશે ખુલાસો ઉદાહરણો સહિત આપિયે:—

(क) પ્રસ્તુત વાક્યમાં ઉક્ત ના હોવાથી ઊનતા ઉત્પન્ન થતી પૂરવા માટે, પૂર્વગત વાક્યમાં ઉક્ત થયેલા પદ એટલે શબ્દનું અનુસંધાન કરાય ત્હારે આ અધ્યાહાર થાયછે.

હેને ટૂંકામાં उक्तपदानुसंधान અથવા उक्ताध्याहार કહીશું.

ઉદાહરણ–

(૧.) "મ્હેં બે લાડુ ખાધા; ત્હમે કેટલા ખાધા?"

અહિં પછીના વાક્યમાં 'કેટલા' શબ્દ પછી 'લાડુ' શબ્દની ઊનતા છે, તે પૂર્વના વાકયમાં બોલાયલા 'લાડુ' શબ્દની સાથે જોડીને પૂર્તિ થાયછે, તેથી ઉક્તપદાનુસંધાન કરનારો અધ્યાહાર થયો. પાછલા વાકયમાં સંભળાયલા શબ્દને ખેંચીને પ્રસ્તુત વાકયમાં આણ્યો–માટે અધ્યાહાર.

અહિં કર્મ અધ્યાહૃત છે.

(૨.) પ્રશ્ન—"ગોપાળ આવેછે?"

ઉત્તર—"હા; આવેછે."

અહિં ઉત્તરના વાક્યમાં 'ગોપાળ' એ અધ્યાહૃત થાયછે. આ ઠેકાણે યદ્યપિ 'આવેછે' નો કર્તા સામાન્ય રૂપે સંભવેછે તથાપિ અહિં વિશેષ કર્તાની આકાઙ્ક્ષા રહેછે, તેથી 'ગોપાળ' એ પૂર્વોક્ત શબ્દનો અધ્યાહાર થાયછે.

આ કર્તાનો અધ્યાહાર.

(૩.) પ્રશ્ન—"મ્હારી જોડે અમદાવાદ કોણ કોણ આવશે?"

ઉત્તર—"નરોતમ, જગજીવન, અને વનમાળી."

અહિં ઉપર પ્રમાણે જ ઉત્તરના વાક્યમાં છેવટે 'આવશે' એ શબ્દનો અધ્યાહાર થાયછે.

આ ક્રિયાપદનો અધ્યાહાર.

આ અધ્યાહારમાં પ્રસ્તુત વાક્યમાં અનુક્ત શબ્દની આકાઙ્ક્ષા, વાકયની ઊનતાના ભાનને લીધે, થાયછે. માટે आकाङ्क्षितपदानुसंधान એમ નામ આ વિભાગને આપી સકાય.

(ख) પ્રસ્તુત વાક્યમાં જે'નો અર્થ પ્રત્યયવડે અથવા બીજી રીતે સંગૃહીત હોય, પરંતુ તે શબ્દરૂપે સંભળાયલો નથી, (પૂર્વ વાક્યનો પ્રસંગ જ ના હોવાથી પૂર્વોક્ત છે જ નહિં), તે શબ્દને મૂકીને વાક્યની સુપૂર્તિ કરાય, ત્ય્હારે આ અધ્યાહાર થાયછે.

ઉદાહરણ—(રા. કમળાશંકરે ન્યાયકોશમાંથી આપ્યુંછે તે જ લઈશું.) घटमानय (ઘડો લાવ્ય). અહિં त्वम् (=તું) એ અધ્યાહૃત થયો ગણાય;—કેટલાક ગણેછે.

આ પ્રકારમાં त्वम्‌નો અર્થ, आनय એ આજ્ઞાર્થ દ્વિતીય પુરુષ એક વચનમાં હોવાથી, પ્રત્યયાર્થમાં જ સંગૃહીત છે, પરંતુ त्वम् એમ શબ્દરૂપે સંભળાયો નથી; પ્રસ્તુત વાક્યમાં તો નહિં જ, પણ પૂર્વ વાક્યનો પ્રસંગ ન હોવાથી પૂર્વોક્ત પણ નથી; પરંતુ त्वम् એમ ઉમેરવાથી વાક્ય વિશેષ રીતે પૂર્ણ થાયછે. હાને पूर्वानुक्तपदसंधान ગણાય. કેટલાક હાને અધ્યાહાર ગણેછે. હાને ટૂંકામાં अनुक्तपदसंधान કહીશું.

અહિં त्वम्‌ની આકાઙ્ક્ષા (क)માં જે'વી 'લાડુ,' 'ગોપાળ,' અને 'આવશે'ની ઉત્પન્ન થાયછે ત્હેવી થતી નથી; (क) જેવી ઊનતા વાક્યમાં લાગતી નથી; તેથી अनाकाङ्क्षितपदसंधान એમ પણ નામ આ પ્રકારને અપાય.

(ग) અન્ય વાક્યમાંથી અમુક જ શબ્દ એમ નહિં પણ તે અર્થનો કોઇ પણ શબ્દ પ્રસ્તુત વાક્યમાં પૂર્તિ માટે ખેંચી અણાય તે पूर्वोक्तार्थानु-संधान નામનો અધ્યાહાર.

ઉદાહરણ—

"હું તો ખાઈશ; પણ ત્હમે ?"

અહિં 'ત્હમે' ની પછી શબ્દની ઊનતા લાગેછે; પૂર્વ વાક્યમાં 'ખાઈશ.' એ શબ્દના ભાવમાંથી માત્ર કાંઈ અર્થ અહિં આણીને પૂર્તિ થાયછે; 'ખાશો' એમ વિશિષ્ટ શબ્દ જ આવેછે એમ નથી. "ખાશો કે નહિં ?" અથવા "શું કરશો ?"—હેવો ભાવ, અર્થ માત્ર, પૂર્તિ માટે અણાયછે.

(ઘ) પૂર્વગત વાક્ય મૂળમાં જ ના હોઈ, પ્રસ્તુત વાક્યમાં પુનઃ અર્થને રૂઢિને બળે કોઇ અજ્ઞાત પ્રદેશમાંથી ખેંચી લાવી હેના વાચક શબ્દથી વાક્યની સુપૂર્તિ થાયછે ત્હારે ખેંચી આણેલો અર્થ પૂર્વે અનુક્ત જ હોવાથી (પૂર્વવાક્ય નહિ તેથી)–પૂર્વાનુક્તાર્થસંધાન નામનો અધ્યાહાર સંભવેછે.

ઉદાહરણ—

(૧) "કોણ એ?"

(૨) "એ તો હું."

(૩) "નરસિંહરાવે મ્હારાં વાક્યો ઊતારતે ઇષ્ટ પોતાને જોડણી વાપરીછે એ તે કિયો ન્યાય?"

અહિં (૧) માં 'છે' અથવા 'હશે,' અથવા હેવી મતલબનો શબ્દ, અર્થરૂપે જ ઊન, રહેલો અધ્યાહૃત થાયછે;

(૨) માં 'છું' અથવા 'આવ્યોછું' અથવા હેવો અર્થ અધ્યાહૃત થાયછે; અને (૩) માં 'કહેવાય' અથવા 'છે' અથવા હેવો અધ્યાહાર થાયછે.

અહિં પૂર્વગત કોઇ વાક્યમાં રહેલા શબ્દના પ્રતિધ્વનિ રૂપ કોઇ અર્થ નથી આણવાનો; પૂર્વગત કશું છે જ નહિં. માત્ર રૂઢિબળે એક પ્રકારના શૂન્યકારમાંથી જ, અથવા તો રૂઢિયે સંગ્રહ કરી રાખેલા એક સામાન્ય અનાકાર ભંડારમાંથી જ, ઇષ્ટ અર્થવાચક શબ્દવડે વાક્યની સુપૂર્તિ કરાયછે.*

---

* આ પ્રકારનાં થોડાં વધારે ઉદાહરણોઃ વિચાર્યાથી આ રૂઢિનું બળ સમજાશેઃ–

(૧) તું નહિં ને ત્હારો બાપ!

(૨) આંબાગોટી મોર કોણ?–હું ય!
હેનો જમાન કોણ?—હું ય!
હેનું ખાસડું કોણ?—મોતીલાલ!

(૩) એ મ્હને કહેનાર કોણ?

(૪) વાડકામાં રાઈ, આપણે બે ભાઈ!

અહિં સર્વત્ર યથોચિત ક્રિયાનો અર્થ અનુક્ત હોઈ રૂઢિબળે સંગૃહીત થાયછે.

ઉપરના (ग) વિભાગમાં આકાઙ્ક્ષાને સ્થાન મળેછે; 'પણ ત્હમે—!' અહિં ઊનતાનું ભાન થાયછે, તેથી આકાઙ્ક્ષા ઉદ્‌ભૂત થાયછે, અને (घ) વિભાગમા આકાઙ્ક્ષા, તેટલી અને ત્હેવી તો, નથી જ ઉત્પન્ન થતી;-(ख) કરતાં અલબત વધારે, પણ (ग) જેટલી નહિં. ઘટમાનયમાં તો ત્વમ્ ના હોય તો પણ ચાલે, પણ 'એ તો હું' હેમાં 'છું' એ ધ્વનિ આપોઆપ ઉત્પન્ન થાયછે; પરંતુ આપોઆપ માટે જ અનાકાઙ્ક્ષિત પણ છે,-(ग) કરતાં સારી પેઠે અનાકાઙ્ક્ષિત. માટે (ग) ને आकाङ्क्षितार्थानुसंधान અને (घ) ને अनाकाङ्क्षितार्थसंधान એમ પણ નામો આપી સકાય.

આમ અધ્યાહારનું સ્વરૂપ તથા વિષયવિભાગ છે. આ શિવાય બીજો એક પ્રકારનો પ્રયોગ છે; જે આ સંબન્ધે વિચારવા લાયક છે.

ઉદાહરણથી સ્પષ્ટતા કરાશે:—

"શેઠ—અલી! ત્હારો બાપ મરી ગયો!

શેઠાણી—હાય! હાય!"

અહિં 'હાય! હાય! એ ઉદ્‌ગારવચન સંપૂર્ણ વાક્ય જેવું છે. છતાં હેમાં કર્ત્તા ક્રિયા વગેરે અંગો નથી. અહિં 'હું દુઃખી છું' એ રીતનો અર્થ રહેલો ઉદ્‌ગારવચનમાં સંપૂર્ણ અર્થરૂપે સમાયોછે, તે અર્થ અધ્યાહૃત તો નહિં જ કહેવાય; તેમ અનુક્ત પણ છેક નથી. આ વ્યંજનાનો વિષય ગણી સકાશે. તે જ રીતે સંબોધનવચન માત્ર ઉચ્ચારાય—જેમકે—"મોતી-લાલ !" અને પછી કહેવાનું તો તેથી જુદું હોય, તો તે સંબોધનમાં પણ 'હું ત્હને બોલાવુંછું' એ ભાવ અર્થરૂપે સમાયલોછે, તે પણ નથી અધ્યાહાર કે નથી અનુક્ત. કેમકે અનુક્તિમાં તો અર્થબોધ થવામાં જ બાધ આવેછે અથવા ભંગ પડેછે; તેમ અહિં નથી.

તો અનુક્તિનું સ્વરૂપ જોઇયે. ઉપર આપેલાં અધ્યાહારનાં ઉદાહરણો-માં અનુક્તિનો અંશ તો સર્વત્ર છે જ; અનુક્તિ વિના અધ્યાહારનો પ્રસંગ જ ઉત્પન્ન ના થાય. તો તે પ્રકારની અનુક્તિ બાજૂ ઉપર મૂકતાં

નિતાન્ત અનુક્તિ લઇયે. એટલું કહીશું કે ઉપરના વર્ગ (ઘ) નાં ઉદાહરણોમાં નિતાન્ત અનુક્તિની છાયા વિશેષ રીતે છે. 'કોણ એ?' વગેરેમાં જે શબ્દ અનુક્ત છે તે પૂર્વે શ્રુત નથી, ઘટમાનય માંના त्वम् કરતાં પણ વધારે અનુક્ત છે;–કેમકે હેમાં તો आनय ના પ્રત્યયમાં त्वम् નો કાંઇક અંશ ઉક્ત થાયછે. અને અહિં તો 'છે' અથવા 'હશે' કે હેવો અર્થ કોઇ પણ રીતે ઉક્ત નથી. તેથી આ નિતાન્ત અનુક્તિનો પ્રકાર ગણાય.

પરંતુ એથી પણ જુદો પડતો અને વધારે તીવ્ર પ્રકાર કેવળ નિતાન્ત અનુક્તિનો છે. 'રામ'–એટલું અપૂર્ણ વચન બોલિયે, કાંઈ પણ પૂર્વાપરસંબંધની કલ્પના પણ ના રાખીને, ત્હાં 'રામ' ને વિશે જે કાંઈ ક્રિયા વગેરે અપેક્ષિત રખાય ત્હેની કેવળ નિતાન્ત અનુક્તિ ગણાય.

બીજું ઉદાહરણ લઇયે:—

"શેઠ—અલ્યા રામા! ઘોડો તૈયાર કરીને લાવ્ય.

રામો—શેઠ! ઘોડો તો—

શેઠ—શું? બોલ્ય ને! અચકાયછે શેનો? ઘોડો તો—શું?"

અહિં 'શેઠ! ઘોડો તો–' એ રામાના વાક્યમાં 'ચોરાઇ ગયો,' 'મરી ગયો,' 'માંદો પડયો', 'છૂટીને નાઠો,'–કે શું કહેવુંછે તે કશું પણ સમજી સકાતું નથી. હેમાંનું કાંઈ કહે તો જ અર્થબોધ થઈ વાક્ય પૂર્ણ થાય.

તો આ પ્રકારના ઉદાહરણમાં 'ઘોડો તો–' ની પછી આવવાને ઇષ્ટ ક્રિયા વગેરેની કેવળ નિતાન્ત અનુક્તિ છે.

द्वारमित्यादै 'पिधेहि' इति शब्दकल्पनं श्रुतार्थापत्तिरेव।
शब्दश्च यद्यपि श्रूयमाणो बाधितस्तथाप्यभिप्रायस्थः कल्प्यते ॥

(तत्त्वचिन्तामणेः प्रकाशः) (ભીમાચાર્યકૃત न्यायकोश પૃ. ६८)

આ પ્રકાર નિતાન્ત અનુક્તિનો જ છે. અને હેનું સમાધાન અર્થાપત્તિથી થાયછે, અધ્યાહારથી નહિ, એ વિચારવા જેવું છે.

આ સ્વરૂપનિદર્શન પછી અધ્યાહારના ઉપર કહેલા પ્રકારોની સરખા-

મણી, અને રા. કમળાશંકરના મતની તુલના, કરવી સરલ થશે. પ્રથમ એકદમ જ કહીશું કે એ ચાર પ્રકારના અધ્યાહારમાંથી (क) અને (ग) તે જ ખરેખરા અધ્યાહાર છે; (ख) અને (घ) તે અધ્યાહારના આભાસ જ છે. અધ્યાહારના યોગાર્થ અને તે ઉપર સ્થપાતા લક્ષણ ઉપરથી જ હેમાં પૂર્વોક્તનું અનુસંધાન એ અંશ આવશ્યક છે. અન્ય સ્થળેથી ખેંચી લાવવું એ યોગાર્થ છે; તેથી અર્થાત્ જ ફલિત થાયછે કે તે અન્યસ્થાન તે પ્રસ્તુત વાક્યથી ભિન્ન જોઈયે; તેમ જ અનુ ઉપસર્ગ અનુસંધાન માં છે તેથી ફલિત થાયછે કે એ ખેંચી આણવાનો શબ્દ કે અર્થ પ્રસ્તુત વાક્યની પૂર્વે આવી ગયો હોવો જોઈયે; અને પૂર્વે આવી ગયેલો શબ્દ કે અર્થ પૂર્વે અનુક્ત હોવો તો સ્વભાવતઃ અસિદ્ધ છે, માટે પૂર્વોક્ત હોવો જોઈયે તે પણ સ્વરૂપથી જ ફળેછે. પૂર્વે અનુક્તનો અધ્યાહાર એ વચન જ અન્તર્વિરોધવાળું છે.

આ લક્ષણની કસોટીથી (क) અને (ग) તે જ ખરા અધ્યાહાર થાયછે, (ख) અને (घ) તે અધ્યાહારાભાસ જ છે. પ્રસ્તુત વાક્યમાં હાજર ના હોવાને લીધે પૂર્વગત વાક્યમાંથી શબ્દ અથવા અર્થ આણ્યાથી પ્રસ્તુત વાક્યના અર્થબોધની પૂર્તિ થાયછે, તે (क) અને (ग) માં. (ख) અને (घ) માં તેમ નથી; (ख) માં તો घटमानय એ વચનમાં અર્થબોધને માટે પ્રસ્તુત વાક્ય પર્યાપ્ત–પૂરતું–છે; અને જે त्वम् શબ્દ ઉમેરી સુપૂર્તિ થાયછે (પૂર્તિ નહિ પણ સુપૂર્તિ શબ્દ મ્હેં (ख) તથા (घ) ને પ્રસંગે જાણીને જ વાપર્યો-છે, તે સુપૂર્તિ થાયછે) તે વાક્યની બ્હારથી નહિ પણ માંહિંથી ને માંહિંથી; અને ઊનતા પૂરવા માટે નહિ, પણ વાક્યની વિશેષ ખિલવણી માટે. તેમ જ (घ) માં પણ નિતાન્ત ઊનતાની પૂર્તિનો પ્રસંગ નથી; વાક્યના અર્થબોધમાં ઊનતા નથી પડતી. એ ખરું કે (ख) માં જેમ વાક્યમાં ને વાક્યમાંથી જ શબ્દની પૂર્તિ થાયછે, તેમ (घ) માં નથી; (घ) માં બ્હારથી અર્થ આણાયછે; પરંતુ બ્હારથી કોઈ અમુક વાક્યમાંથી નહિ પણ કોઈ અવિશિષ્ટ શૂન્યકારમાંથી જ; અને તેથી પૂર્વોક્તનું અનુસંધાન

એ અંશ હેમાં પણ નથી આવતો. (ख) અને (घ) ની સરખામણી કરતાં જણાયછે કે, (घ) માં સંધાન બ્હારના જોડેછે, તેથી (ख) કરતાં (घ) ઓછે આભાસ છે; અને (घ) માં નિતાન્ત અનુક્તનું સંધાનછે તેથી તેટલે અંશે (घ) કરતાં (ख) માં ઓછો આભાસ છે.

આ કારણથી—"પૂર્વોક્તની પુનઃ અનુક્તિ હોય ત્ય્હાં અધ્યાહારનો પ્રસંગ છે"—એ મ્હારું મૂળ લેખનું વચન વિશિષ્ટ કરવાને યોગ્ય કારણ હું જોતો નથી. (ख) અને (घ) તે અધ્યાહારાભાસ છતાં ગૌણ રૂપે, અધ્યાહારના વર્ગમાં દાખલ કર્યાછે તો માત્ર તેટલે અંશે મ્હારો પૂર્વોક્ત મત વિશિષ્ટ કરવામાં હું ન્હાનમ પણ નથી માનતો. પરંતુ એટલું ધ્યાનમાં રાખવાનુંછે કે મ્હારા પૂર્વલેખના વચનમાં—"પૂર્વોક્તની પુનઃ અનુક્તિ હોય ત્ય્હાં અધ્યાહારનો પ્રસંગ છે"—એ વાક્ય સર્વ અન્ય પ્રકારોની વ્યાવૃત્તિ માટે નથી કર્યું, પણ "નિતાન્ત અનુક્તિમાં અધ્યાહારના તત્ત્વને પ્રવેશ ના અપાય" એમ નિતાન્ત અનુક્તિની વ્યાવૃત્તિ કરવા તરફ વિશેષ ઝોક હતો.

અધ્યાહારના સ્વરૂપની મ્હારી પરીક્ષા માટે બીજું એક પોષક પ્રમાણ છે. ઉપરના વિભાગો જ્ય્હાં રૂઢિ અથવા વ્યાકરણના વિશેષ સ્વરૂપને બળે અધ્યાહાર મનાયાછે,—(ख) અને (घ) માં—તે ઉદાહરણો અન્ય ભાષામાં સર્વથા લાગૂ નથી પડતાં. (ख) માં घटमानय એ ઉદાહરણ છે, તેમ જ गच्छामि, आगच्छति એમ પણ ઉદાહરણ બતાવી સકાય; ત્ય્હાં 'હું' અને 'તે' એમ યથાક્રમ અધ્યાહાર ગણાય, (આભાસ રૂપે જ). પરંતુ એ ઠેકાણે અંગ્રેજીમાં "Go" એમ "I go" ને બદલે, અને "Comes" તે "He comes" ને બદલે નહિ કહેવાય. અથવા તો (घ)નું ઉદાહરણ લઇયે;—'કોણ એ ?' હેમાં 'છે' અથવા 'હશે' એમ અર્થાધ્યાહાર કલ્પાયછે. પરંતુ અંગ્રેજીમાં "Who is it ?" ને બદલે "Who ?" એમ નહિ કહેવાય. અને બારીકીથી જોઈશું તો, અધ્યાહાર એ વિષય કોઇ અમુક ભાષાનો ખાસ નથી, સર્વ ભાષાને સમાન હેવો Psychology (માનસ શાસ્ત્ર)નો વિષય છે. તેથી (ख) અને (घ) જેવા પ્રકાર અમુક ભાષાની રૂઢિ અથવા

ખાસ વ્યાકરણસ્વરૂપ (જેવાં કે ક્રિયાપદના પ્રત્યયોમાં કર્તાનાં લિઙ્ગ, વચન, પુરુષ સર્વની ઉક્તિ થવી તે સ્વરૂપ)ને અવલમ્બીને સધાયછે તે ખરા અધ્યાહાર નહિં પણ અધ્યાહારાભાસ છે. માટે જ (क) અને (ग) જે સર્વ સામાન્ય રીતે–માનસશાસ્ત્રનાં તત્ત્વોને ધોરણે–સધાયછે તે જ ખરા અધ્યાહાર ગણાય.*

ખરા અધ્યાહારની ઉત્પત્તિનું સૂક્ષ્મ કારણ વાક્યમાં અમુક શબ્દ ઉપર ભાર (emphasis)ની ઇષ્ટતામાં છે. પૂર્વોક્ત શબ્દ પ્રસ્તુત વાક્યમાં અનુક્ત રાખ્યાથી હેના સંપર્કમાં આવેલા અન્ય શબ્દના અર્થ ઉપર, પ્રાધાન્ય આપનારો, ભાર મૂકવાનો હેતુ હોયછે; અને તેથી કરીને ઉત્તરવાક્યમાં પૂર્વોક્ત શબ્દ ઉચ્ચરિત થવાથી એક રીતની પુનરુક્તિનો દોષ આવે તે ટાળવાને માટે તે શબ્દ અધ્યાહૃત રાખવામાં આવેછે. ઉદાહરણ—

"મ્હેં બે લાડુ ખાધા; ત્હમે કેટલા ખાધા?" અહિં 'કેટલા લાડુ ખાધા' એમ મૂકવાથી પ્રશ્નનું ખરું તાત્પર્ય શિથિલ કરનારી પુનરુક્તિ આવેછે. લાડુ ખાધા–તે તો જાણ્યું જ છે, તે ગૌણ છે; પણ 'કેટલા' એ પ્રશ્નનો ખાસ વિષય છે, એ જ્ઞાતવ્ય, માટે પ્રધાન, વસ્તુ છે; તે ઉપર ભાર મૂકવા માટે પછીના વાક્યમાં 'લાડુ' શબ્દ અનુક્ત રખાયછે. આમ અનુક્તિ સહેતુક છે તો પછી વળી અનુક્ત શબ્દની આકાઙ્ક્ષા ઉત્પન્ન થાયછે એમ કેમ કહોછો?–આમ શઙ્કા નીકળે. પરંતુ આકાઙ્ક્ષા માત્ર વાક્યના શબ્દબંધારણની પૂર્ણતા માટે છે; તેમ જ પ્રસ્તુત વાક્યને પૂર્વ વાક્યથી ક્ષણભર વિચ્છિન્ન લેતાં એ આકાઙ્ક્ષા ઉત્પન્ન થાયછે. એટલું જ તાત્પર્ય

* (क) ના પ્રકારમાં આવે હેવું અંગ્રેજીમાં દૃષ્ટાન્ત મૂકવાથી સ્પષ્ટતા થશે "Tom, Jones, and Smith are going to London; none else.' અહિં none else is going એમ હોઈ is going તે અધ્યાહૃત છે. તેમ જ "I walked ten miles, and Jones walked five." ત્હાં 'miles અધ્યાહૃત છે. તે જ પ્રમાણે (ग) ને અનુરૂપ દૃષ્ટાન્ત પણ સંભવશે. "I am going to dine; but you, sir?"

આકાઙ્ક્ષાના અંશનું છે. એટલે આકાઙ્ક્ષા અને અનુક્તિની ઇષ્ટતા એ બે વચ્ચે વિરોધ નથી આવતો. આ અધ્યાહારના સ્વરૂપનું મૂળ psychological (માનસશાસ્ત્રીય)જ છે. આ સ્વરૂપ (क) અને (ग) વાળા અધ્યાહારમાં જ પ્રવર્તેછે, (ख) અને (घ) માં નથી પ્રવર્તતું. આ કારણથી પણ (क) અને (ग) તેજ ખરા અધ્યાહાર છે, પેલા બે નથી એમ જણાયછે.*

અધ્યાહારનું સ્વરૂપ જોયું. હેનો હવે અનુક્તિ જોડે સંબન્ધ જરાક વધારે તપાશિયે. અધ્યાહાર અનુક્તનો જ હોય એ ઉઘાડી વાત છે. પ્રસ્તુત વાક્યમાં જે પદ અનુક્ત હોય–અશ્રુત હોય–ન્હેનું અનુસંધાન બીજેથી આણવું તે અધ્યાહાર. માટે જ अश्रुतपदानुसंधानम् એમ લક્ષણ ન્યાયકોશનું છે. પરંતુ આ લક્ષણ કાંઈક ઊનતાવાળું છે. અશ્રુત હોય ત્હેની આકાઙ્ક્ષા હમેશાં હોય જ એમ નિયમ નથી. (ख)ના ઉદાહરણમાં त्वम् એ અશ્રુત છે પણ આકાઙ્ક્ષિત નથી તે પાછળ બતાવ્યું જ છે. માટે "अश्रुतपदानुसंधानम् અને आकाङ्क्षितपदानुसंधानम् એ એક જ છે"–એમ રા. કમળાશંકરનું વચન જરાક ક્ષતિયુક્ત લાગેછે. ન્યાયકોશમાં એ બે એક જ એમ ઉદ્દિષ્ટ હોવા બાબત પણ સંશય રહેછે. અધ્યાહારનું સામાન્ય લક્ષણ अश्रुतपदानामनुसंधानम् કહ્યુંછે, અને હેના બે વિભાગ (शब्दाध्याहार અને अर्थाध्याहार) માંના એક शब्दाध्याहारને જ (પૃષ્ઠ ટિપ્પણમાં) आकाङ्क्षितपदानुसंधानम् કરી કહ્યોછે, એ રા. કમળાશંકર જ બતાવેછે. તો તે ઉપરથીજ જણાયછે કે अश्रुतपदानुसंधान એ વ્યાપક છે અને आकाङ्क्षितपदानुसंधान તે હેના પેટામાં અન્તર્ગત એક પ્રકાર છે; તેથી બંને એક જ–સમાનવિષયક–હોઈ ના શકે.

* ગુજરાતી ભાષામાં અધ્યાહૃત પદની એક વ્યાકરણપરત્વે વિલક્ષણ સ્થિતિ નોંધવા જેવી છેઃ–"ત્હમારા બંને કાગળ મ્હોચ્યા; આજ એક અને કાલ્ય એક; કાલ્ય આવેલામાંની વાત અજબ છે."–અહિં 'આવેલા કાગળમાંની' ત્હાં 'કાગળ' અધ્યાહૃત રહી વિભક્તિનો પ્રત્યય 'આવેલા' એ વિશેષણને જ લગાડાયછે. અહિં લક્ષણા વ્યાપારની પ્રવૃત્તિ ગણાય?

૨૧. કમળાશંકરે જે ભાગ ઉતાર્યો નથી તે ઉતારી બતાવ્યાથી આ અર્થગ્રહણને વધારે પુષ્ટિ મળેછે. सचाकाङ्क्षितपदानुसंधानं એમ કહીને તરત જ ભીમાચાર્યે કહ્યુંછે:—

अत्रेदं बोध्यम्—नैयायिकैः शब्दाध्याहार एव स्वीक्रियते न त्वर्थाध्याहारः। मीमांसकैस्त्वर્थाध્याहारः स्वीक्रियते, इति।

અર્થ:—"અહિં આટલું સમજવાનું છે—નૈયાયિકો ફક્ત શબ્દાધ્યાહાર જ સ્વીકારેછે, અર્થાધ્યાહાર નહિં; પણ મીમાંસકો અર્થાધ્યાહાર સ્વીકારેછે."

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ જણાયછે કે आकाङ्क्षितपदानुसंधानम् એ નૈયાયિક લક્ષણ છે, અને માત્ર શબ્દાધ્યાહારને જ ખરો અધ્યાહાર એ મતમાં માન્યોછે. અર્થાત્ अश्रुतपदानुसंधान અને आकाङ्क्षितपदानुसंधान એ બે એક જ એમ ભીમાચાર્યનો તો આશય જણાતો નથી.

આ વ્યવસ્થા જોતાં મ્હારા કહેલા (क) તથા (ख) વિભાગ શબ્દાધ્યાહારના બરોબર જણાયછે.* અને (ग) અને (घ) તે અર્થાધ્યાહાર પણ બરોબર છે. નૈયાયિક અને મીમાંસક બંને મતનો સંગ્રહ આ ચારે વિભાગમાં થાયછે. ફરક માત્ર એટલો છે કે નૈયાયિક શબ્દાધ્યાહારમાં પણ (क) વર્ગનો જ શુદ્ધ અધ્યાહાર કરીને હું બતાવુંછું; અને મીમાંસક મત પ્રમાણેના (ग) વિભાગને પણ શુદ્ધ અધ્યાહાર તરીકે મ્હેં સ્વીકાર્યોછે;

* त्वमानय એ ઉદાહરણ દિનકરીમાંનું છે; અને દિનકરી મીમાંસામતનો ગ્રન્થ નથી પણ ન્યાયવૈશેષિક મિશ્ર છે. અર્થાત્ એ ઉદાહરણ ન્યાયમતે સ્વીકારેલા શબ્દાધ્યાહારનું જ સંભવે. શબ્દાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર બે વિભાગ અધ્યાહારના લક્ષણ પછી ભીમાચાર્યે આપ્યાથી अश्रुतपदानुसंधान એ લક્ષણ બંનેને સમાન હોવું જોઇયે. માટે,—કોશ ન્યાયનો છે ને ઉદાહરણ ન્યાયનું છે તેથી એ લક્ષણ ન્યાયનું જ, શબ્દાધ્યાહારનું જ, છે એમ નહિં કહેવાય. ન્યાયકોશમાં ઇતર મતના શબ્દોનો સંગ્રહ અલ્પ નથી.

અને (ख) માં આકાઙ્ક્ષા નથી એમ માનુંછું. આમ કરવા માટે કારણો મ્હેં આપ્યાંછે તેથી સુજ્ઞો આગળ વધારે કહેવાની જરૂર નથી. હું સ્ખલન ના કરું હેવો દાવો કરતો જ નથી. માત્ર અભિપ્રાય મ્હારો પ્રદર્શિત કરવાની હિમ્મત કરીછે.

આમ અધ્યાહાર અનુક્તનો જ સંભવે—ઉક્તનો હોય જ નહિં; ઉક્તની પુનરુક્તિ શી? એ ખરું. પણ તેથી કરીને જે જે અનુક્ત હોય તે સર્વત્ર અધ્યાહૃત હોય જ એમ નિયમ ફલિત થતો નથી. કેમકે અધ્યાહાર અને અનુક્તિ એ બે સમાનવિષયક નથી; અધ્યાહારના કરતાં અનુક્તિનો પ્રદેશ વધારે વ્યાપક છે; અનુક્તના પેટામાં અધ્યાહાર આવેછે. અર્થાત્-અનુક્તિના બે ભાગ—

(૧.) અધ્યાહૃત;

(૨.) અનધ્યાહૃત—(અર્થાત્—નિતાન્ત અનુક્ત).

(૧) નાં ઉદાહરણ (क) અને (ग) માં આવી ચૂક્યાંછે.

(૨) નાં ઉદાહરણ મ્હારે મતે (ख) અને (घ)માં કહેલાં આવશે જ. પરંતુ કેવળ નિતાન્ત અનુક્તિથી એ ભિન્ન છે તેથી અધ્યાહારના વ્યાપક સ્વરૂપમાં તે લીધાં છે. માટે કેવળ નિતાન્ત અનુક્તિનાં બીજાં ઉદાહરણો જે પાછળ આપ્યાંછે—

"ઘોડો તો—" વગેરે—તે ગણીશું.

આ ચર્ચામાં ઉપસ્થિત કરેલાં ધોરણોના પ્રકાશમાં રા. કમળાશંકરના મતની પરીક્ષા કરિયે.

હેમનો મુખ્ય સિદ્ધાન્ત એ છે કેઃ—

"કર્તાનો અધ્યાહાર હોઈ સકે, ક્રિયાનો નહિં."

મ્હારા મૂળ લેખમાં ક્રિયાના અધ્યાહારનું સ્પષ્ટ ઉદાહરણ મ્હેં આપ્યુંછે;—"મ્હારી જોડે અમદાવાદ કોણ કોણ આવશે?" "નરોતમ, જગજીવન, અને વનમાળી." અહિં ઉત્તરના વાક્યમાં 'આવશે' અધ્યાહૃત છે તે ક્રિયાપદ જ છે. આમ મ્હેં બતાવ્યુંછે તે વાત તરફ આંખ્ય મીંચી

દઈને જ રા. કમળાશંકર એના એ સૂત્રનો પાઠ કરેછે—કે ક્રિયાનો અધ્યાહાર હોઈ ના સકે—એ કેવળ આશ્ચર્યની વાત છે. બીજું શું કહેવું?

આ હેમના આગ્રહથી સ્વીકારેલા મતના પ્રમાણમાં ન્યાયકોશમાંથી અધ્યાહારનું લક્ષણ તથા દૃષ્ટાન્ત આપી રા. કમળાશંકર કહેછેઃ—

"घटमानय હેમાં त्वम् કર્તાનો અધ્યાહાર માન્યોછે જ; માટે જ 'શાળાપત્ર'નો લેખ 'અધ્યાહાર કર્તાનો હોઈ સકે, ક્રિયાનો નહિં' એ સપ્રમાણ જ છે."

"કર્તાનો અધ્યાહાર માન્યો છે જ" એમ ભાર દેવાનું કારણ સમઝાતું નથી; કેમકે કર્તાનો અધ્યાહાર ના હોય એમ મ્હેં કહ્યું નથી, એટલું જ નહિ, પણ મ્હારા મૂળ લેખમાં "ક્રિયાપદનો પણ અધ્યાહાર સ્પષ્ટ રીતે બનેછે"—એ મ્હારા વચનમાં 'પણ' શબ્દથી કર્તાના અધ્યાહારનો સંભવ અનુલક્ષિત થાય છે જ.

પરંતુ વધારે આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે ન્યાયકોશમાં કર્તાના અધ્યાહારનું ઉદાહરણ આપ્યુંછે તેટલા ઉપરથી ક્રિયાનો અધ્યાહાર ના જ થઈ સકે એમ રા. કમળાશંકરે ફલિત કર્યુંછે. ન્યાયકોશના એ ઉતારામાં સ્પષ્ટ કે ગર્ભિત રીતે લગાર પણ કહ્યું નથી કે ક્રિયાનો અધ્યાહાર ના થાય. 'કર્તાનો થાય'—હેવું વચન પણ નથી, જેથી અન્યવ્યાવૃત્તિનો અર્થ પણ, પરિસંખ્યાવચન માનીને, લેવાય. માત્ર ઉદાહરણ તરીકે એક આપ્યુંછે હેમાં કર્તા અધ્યાહૃત તરીકે આવી ગયોછે. બાકી रामवद्वर्तितव्यं न रावणवत् એમ આપી वर्तितव्यम् ક્રિયાનો અધ્યાહાર બતાવાત. આમ ન્યાયશાસ્ત્રનાં સામાન્ય તત્ત્વોનો અનાદર કરનારું અપમાન રા. કમળાશંકર જેવા એ વિષયમાં પ્રવીણ વિદ્વાનને હાથે થાય એ આશ્ચર્ય જ.

આ અધ્યાહારના વિષયનું રા. કમળાશંકરે કરેલું દર્શન દૂષિત થવાનું ખરું કારણ એ છે કે—મ્હેં પ્રથમના લેખમાં કહ્યુંછે તેમ—અધ્યાહાર અને અનુક્તતા એ બે વચ્ચે ભ્રમ થઈ ગયોછે; અને કર્તા અનુક્ત રહી

સકે ક્રિયા ના રહી સકે—એટલું જ કહેવાનો રા. કમળાશંકરનો હેતુ છે. આમ ફરીથી કહુંછું તેથી કારણોથી સમર્થન કરવાની જરૂર છે. તે કારણો:—

(૧) મ્હારા મૂળ લેખમાં તેમ આ લેખમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ક્રિયાપદનો પણ અધ્યાહાર સંભવે છે જ. ઉદાહરણ હમણાં જ ત્રીજી વાર આપી ચૂકયોછું. "કોણ કોણ આવશે ?—નરોત્તમ વગેરે."

(૨) જેમ ક્રિયાપદના અધ્યાહારનું ઉદાહરણ હમણાં કહ્યું ત્હેવું સંભવેછે તેમ કર્તાના અધ્યાહાર (ખરેખરા અધ્યાહાર)નું ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે સંભવે:—

"પ્રશ્ન—રામો આવેછે ?

ઉત્તર—આવેછે."

અહિં ઉત્તરમાં 'રામો' એ કર્તા અધ્યાહૃત છે. મ્હેં કહેલા (क) વિભાગનો શુદ્ધ અધ્યાહાર જ આ છે.

હવે કોઇ એકલું "આવેછે" એમ પણ વાક્ય બોલે તો હેમાં કર્તા અનુક્તવત્ છતાં વાક્ય પૂર્ણ રહેછે; અને ઘટમાનયના જેવો આ (ख) વર્ગનો અધ્યાહાર બનેછે. પરંતુ હામાંના પ્રથમના ઉદાહરણમાં અને બીજા ઉદાહરણમાં બંનેમાં કર્તા અનુક્ત હોઈ અધ્યાહૃત થાયછે એમ ભ્રમ થઈ બંને એક જ જાતના અધ્યાહાર છે એમ ભ્રમ સ્થૂલ દૃષ્ટિથી જોતાં થાયછે. આ સ્થિતિ મનમાં ભરાઈ જવાથી, 'આવેછે' એમ એકલું બોલાય, પણ 'રામો' એમ એકલો કર્તા—ક્રિયાપદ વિના—ના બોલી સકાય, તે સત્ય વાતમાં અનુક્તિને બદલે અધ્યાહારનું નામ આપી દેવાયછે.

બાકી વધારે ઊંડા ઊતરતાં તો જણાશે કે 'આવેછે' હેમાં કર્તા તો અનુક્ત જ છે પ્રત્યયથી જે ઉક્ત છે તે તો માત્ર કર્તૃત્વ. પણ તે કર્તૃત્વનું અધિષ્ઠાન 'રામો' એ તો વસ્તુતઃ અપેક્ષિત જ છે. માટે ક્રિયાપદ અનુક્ત ના રખાય, પણ કર્તા રખાય એ સત્ય સિદ્ધાન્તમાં આ દૃષ્ટિયે ઊનતા જ છે. એ જ રીતે આનય માં त्वम् પૂર્ણ રીતે ઉક્ત છે કે નહિ તે પણ વાદગ્રસ્ત ગણી સકાશે. પરંતુ આ બાબતમાં વધારે ઊતરવાની જરૂર નથી.

ક્રિયાપદની નિતાન્ત અનુક્તિનું ઉદાહરણ જેમ પાછળ "શેઠ! ઘોડો તો—" એ આપ્યું, તે જ રીત્યે કર્તાની નિતાન્ત અનુક્તિનું ઉદાહરણ નીચે પ્રમાણે સંભવે:—

"વિદૂષક—મહારાજ! ન્હાસો, ન્હાસો!—આવ્યો હો!

રાજા—કોણ આવ્યો? ગભરાયલો તું કેમ છે?

વિદૂષક—મહારાજ! વાઘ! વાઘ આવ્યો!"

અહિં પ્રથમના વાક્યમાં 'વાઘ' એ કર્તાવિના જ 'આવ્યો' એમ ક્રિયાપદ આવ્યુંછે. ત્હાં કોઇ પણ પ્રકારના અધ્યાહારનો પ્રસંગ નથી; કર્તા શો ઇષ્ટ છે તે કોઇ રીત્યે સમઝાતું નથી; પછીના ઉત્તરમાં 'વાઘ' કહ્યોછે તે અધ્યાહૃત બની ના જ સકે, પૂર્વોક્ત નથી તેથી. ભય, ગભરાટ, વગેરે ભાવને લીધે 'વાઘ' એ કર્તાનો શબ્દ વિદૂષક પ્રથમ ઉચ્ચારતો જ નથી; આ કેવળ નિતાન્ત અનુક્તિનું ઉદાહરણ છે.

આ બધું કહેવાનો હેતુ એ કે કર્તા અનુક્ત રહી સકે અને અધ્યાહૃત કર્તા એ બે વચ્ચે ભ્રમ થવાથી અનુક્તિ અને અધ્યાહારના પ્રસંગોમાં શેળભેળ થઈ જાયછે.

(૩) મૂળ મ્હારી ચર્ચા ઉપસ્થિત જેથી થઈ તે સેપ્ટેમ્બરના 'શાળાપત્ર'ના લેખમાં રા. કમળાશંકરનું વચન આ છેઃ—

"ક્રિયાપદ વગર વાક્ય બની સકે જ નહિં. કર્તાનો અધ્યાહાર હોઈ સકે ક્રિયાનો નહિં."

અહિં પ્રથમના વાક્યમાંથી ભ્રમનું મૂળ પકડાઈ આવેછે. ક્રિયાપદ વગર વાક્ય બને નહિં—હેનો અર્થ એટલો જ કે—ઉક્ત કે અધ્યાહૃત ક્રિયાવિના, નિતાન્ત અનુક્ત ક્રિયાનું* વાક્ય બને જ નહિં. એટલે કહેવાનું એટલું જ છે કે કર્તા અનુક્ત રહે, પણ ક્રિયા અનુક્ત ના રહે. (અનુક્ત એટલે 'નિતાન્ત અનુક્ત'). અધ્યાહૃત ક્રિયાથી તો વાક્ય થતું આપણે

* વધારે ચોક્કસ શબ્દો વાપરતાં—નિતાન્ત અનુક્ત ક્રિયા હોય ત્હેનું.

જોયું જ છે. અનુક્ત ક્રિયા હોય તો વાક્ય લંગડું રહે—એટલું જ ખરું છે. ક્રિયાનું પ્રાધાન્ય બતાવવા માટે રા. કમળાશંકરનું પ્રસ્તુત વચન છે તે ખાસ યાદ રાખવાનું છે.

આ અતિશય વિસ્તારથી કરેલા સમાધાન પછી "પૂર્વોક્તની પુનઃ અનુક્તિ હોય ત્હાં અધ્યાહારને પ્રસંગ છે, નિતાન્ત અનુક્તિમાં અધ્યાહારના તત્ત્વને પ્રવેશ આપ્યોછે તે વાજબી નથી."–એ મ્હારું વચન 'પ્રમાણબાધિત' છે એ આક્ષેપ નિર્બળ બનશે એમ આશા છે. પ્રમાણ એટલે આપ્તવાક્યની અન્ધપૂજા એમ હોય તો તો ઉપાય નહિં. બાકી આપ્તગ્રન્થોનાં તત્ત્વો બુદ્ધિના સાધનથી પરીક્ષા કરીને ઉપયોગમાં લેવાં એ આ ઇસવી સનના વીસમા શતકમાં તો ઇષ્ટ જ ગણાશે; અને તે ધોરણે મ્હારી ચર્ચા "પ્રમાણબાધિત" નથી એમ સુજ્ઞ વર્ગ સ્વીકારશે એ આશા સાથે આ કંટાળાભરેલો લેખ સમાપ્ત કરૂંછું.



પૂરવણી:—

આ લેખ તૈયાર થઈ પ્રેસમાં ગયા પછી 'વસન્ત' ના સં. ૧૯૬૫ ના કાર્તિકના અંકમાં આ વિષય ઉપર એક ચર્ચાપત્ર આવ્યુંછે. લખનાર રા. કમળાશંકરના શિષ્યવર્ગમાંથી કોઇ શિક્ષક છે. એ ચર્ચાપત્રમાં ઉત્પન્ન કરેલા ઘણાએક પ્રશ્નોનું સમાધાન મ્હારી આ સવિસ્તર ચર્ચાથી થાયછે; તથાપિ બે ત્રણ વાતો વિશે જરાક સ્પષ્ટતા કરવી ઇષ્ટ જણાયછે.

શાળાપત્રના ૧૯૦૬ ના એપ્રિલના અંકમાં "જે વિષયને ઉદ્દેશીને–મનમાં લાવીને–આપણે કાંઇક કહિયે છિયે તે ઉદ્દેશ્ય" એમ અર્થ આપેલોછે, તો (યદ્યપિ 'મનમાં લાવીને' એ અર્થ સર્વાંશે સુઘટિત નથી તથાપિ કાંઇક ચલવી લઈને) તે ઉપર મ્હારો આક્ષેપ સંભવતો જ નથી. મ્હારા બતાવેલા અર્થને એ અર્થ મળતો છે તો તે ઉપર મ્હારો આક્ષેપ હોવાની કલ્પનામાં જ અસંભવ છે. પરંતુ, એ ૧૯૦૬ નું લખાણ મ્હેં જોયું જ ન્હોતું તે વાત બાજૂએ મૂકતાં, 'મનમાં લાવવું' હેવો અર્થ 'ઉદ્દિશ્' નો નથી.

'દેખાડવું,' 'નિર્દેશ કરવો,' અને 'મનમાં લાવવું' એ એમાં ફેર છે. પણ અર્થ એક જ છે એ કલ્પના સ્વીકારતાં પણ એ ઉપર રચેલી આ શિક્ષકની આ બધી ટીકાને ઉત્તરની અપેક્ષા જ રહેતી નથી. કેમકે મ્હારા જ અર્થને હું પોતે જ આક્ષેપવિષય કરું એટલી પ્રમાદપદવીએ હું હજી ગયો નથી.

તો સહજ રીતે જ સંભવનીય કલ્પના એ જ છે કે (આ શિક્ષક ખરો તર્ક કરેછે તેમ) 'વિચારવા યોગ્ય' એ અર્થ ઉપર જ મ્હારો આક્ષેપ છે. આ વિશે એ શિક્ષકનું સમાધાન કાંઈક સ્મિત ઉત્પન્ન કરનારુંછે. 'વિચારવા યોગ્ય' એ અર્થના સમર્થન માટે એ લખેછે–એ "અર્થ કાંઈ કપોળકલ્પિત નથી. એપ્રિલ ૧૯૦૬ ના શાળાપત્રના અંકમાં એ વિશે સ્પષ્ટ જ લખવામાં આવ્યુંછે. (પૃ. ૧૦૨ લીટી ૧૭–૨૧)." આ ઉપરથી એમ ભાસ થયો કે એ પૂર્વ વચનમાં આ અપૂર્વ અર્થ માટે કાંઈ પ્રમાણ બતાવ્યું હશે. એ મેળવવાની આશાથી એ અંક સોધી કાઢીને જોતાં એ ઠેકાણે જે સ્પષ્ટ કહેલું છે તે માત્ર આટલું છે:–

"જે વિષય વિશે વિચાર કરિયે છિયે તે વિચાર કરવા યોગ્ય હોવાથી ઉદ્દેશ્ય કહેવાયછે."

આ સ્પષ્ટ વચનમાં 'વિચારવા યોગ્ય' એ અર્થ માટે શું વિશેષ પ્રમાણ બતાવ્યુંછે તે જડતું નથી. એ કરતાં તો કાંઈક પણ વિશેષ પ્રકાશ નાંખવાનો પ્રયત્ન–નિષ્ફળ તથાપિ કાંઈક પ્રયત્ન–રા. કમળાશંકરના આશ્વિનના 'વસન્ત' માંના લેખમાં જણાયછે. ત્હાં 'ઉદ્દેશ'=વિચાર એ પ્રમાણબાધિત અર્થનિષ્પત્તિ કરવાનું મથન થયુંછે. હેની અસારતા હું ઉપરના લેખમાં બતાવી જ ચૂકયોછું. અસ્તુ. પરંતુ આ શિક્ષક જે આમ એના એ ખોટા અર્થની પુનરાવૃત્તિમાં પ્રમાણબળનું સ્વરૂપ આરોપવા જાયછે, તેથી હેમની સ્તુત્ય ગુરુભક્તિ ઉપરાંત બીજું કાંઈ ફલિત થતું નથી. એ શિક્ષક પોતાના ગુરુના વચનને જ પ્રમાણ ગણે તો તે માટે હેમના ઉપર કાંઈ બન્ધન નહિં રખાય; પરંતુ બાકીના જગત્‌ને તો કાંઈક સંતોષકારક પ્રમાણની આકાઙ્ક્ષા રહે તો તે ક્ષમ્ય ગણાય. કેમકે, કોઈ કહેશે 'અશ્વ' એટલે

'મેથીની ભાજીનું શાક,' તો તે અર્થ પુનઃ પુનઃ સોવાર કહી બતાવે તો પણ જડ જગત્ એકાએક તે સ્વીકારશે નહિ.

આ શિક્ષક મ્હારા ઉપર અસાધારણ પ્રકારના વિદ્યાવિષયક ચૌર્યનો આરોપ મૂકેછે તે જેટલો સૌજન્યના સર્વમાન્ય નિયમોએ બાંધેલી મર્યાદાનું ઉલ્લઙ્ઘન કરેછે, તેટલો જ તથ્યવિરોધી છે. મ્હારાં લખાણોથી પરિચિત સુજ્ઞવર્ગ સમસ્તને વિદિત હશે કે અન્ય લેખક અથવા પુરુષનું કાંઇ પણ વચન, મત વગેરે હું મ્હારાં લખાણમાં વાપરુંછું તો ત્હેનો સ્પષ્ટ સ્વીકાર તે સ્થળે હમેશાં કરુંછું. અને તેથી કરીને એટલું જ કહેવું બસછે કે ઈ. સ. ૧૮૯૯ ના 'સુદર્શન' માં 'ઉદ્દેશ્ય વિધેય' વિશે મ્હેં નોંધ પ્રસિદ્ધ કરી તે વખતે, બલ્કે રા. કમળાશંકરના ચર્ચાપત્રથી પ્રેરાઈને હાલ મ્હેં શોધ કરી ત્યહાં સૂધી,—ઈ. સ. ૧૮૭૭ ના શાળાપત્રમાંની **નવલરામભાઈની** ચર્ચા મ્હારા જોવામાં કે જાણવામાં જ આવી ન્હોતી. તેમજ ઈ. સ. ૧૯૦૬ ના શાળાપત્રમાં આવેલી ચર્ચા પણ આજ સૂધી મ્હારા જાણ્યામાં ન્હોતી. આ વિશે અન્યાયયુક્ત તર્ક કરી તે ઉપર રચેલી આ શિક્ષકની વિલક્ષણ ટીકા વિશે વધારે બોલવાની જરૂર નથી. પરંતુ એ તર્ક કરવામાં વપરાયલી આડી અવળી ગુલાંટો ખાનારી વિચારશ્રેણી કેવળ અગમ્ય છે. 'સુદર્શન'-ની મ્હારી નોંધનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ હું કરુંછું તે જ વખતે એ ચોરેલા માલની પણ વિસ્મૃતિ મ્હને થઈ—એ દલીલ બુદ્ધિની શક્તિથી અતીત છે. એટલું ઉમેરુંછું કે ૧૯૦૬ માં રા. કમળાશંકરે 'ઉદ્દેશ્ય-વિધેય' શબ્દો સ્વીકાર્યા એ વાત જાણ્યા પછી જે મ્હારા મૂળ લેખમાં 'નવ વર્ષે જાણ્યે અજાણ્યે થયેલા સ્વીકાર' સંબન્ધી વચનમાં 'નવ' ને બદલે 'સાત વર્ષે' એમ સુધારો કરવાને હું તૈયાર છું. તેમ જ, જેમ રા. કમળાશંકર તથા નવલરામભાઈને 'ઉદ્દેશ્ય-વિધેય' શબ્દો સ્વતન્ત્ર રીતે જડ્યા તેમ સંસ્કૃત ગ્રન્થોના અવલોકનથી અન્ય જનને પણ જડે તો તે ચમત્કાર નથી.

અનુક્ત અને અધ્યાહાર એ બેના પરસ્પર સંબન્ધ વગેરે વિશેની પરીક્ષા મ્હેં ઉપરના લેખમાં બતાવીછે ત્હેના પ્રકાશમાં આ શિક્ષકે આ પ્રશ્ન

વિશે જે લખ્યુંછે તે આપોઆપ સ્ખલનયુક્ત જણાઈ આવશે. "મ્હારી જોડે કોણ કોણ આવશે ?—નરોતમ, જગજીવન, અને વનમાળી"—એ ઉદાહરણમાં ઉત્તરના વાક્યમાં ક્રિયાપદ અધ્યાહૃત નથી પણ અનુક્તછે એમ એ શિક્ષક માનેછે ત્હેમાં કેવળ વિપરીત દર્શન જ થયુંછે. આવનારનાં નામ જાણવાની અપેક્ષા છે, તે ખરી વાત છે; પરંતુ તે વાક્યથી જણાવેલા વૃત્તાન્તના અંગની અપેક્ષા છે; વાક્યરચનાને અંગે તો ક્રિયાપદની અપેક્ષા ઊભી જ છે. 'એ લોક મ્હારી સાથે આવનાર છે' તે 'સમઝી લેવાનું' જ છે એમ આ શિક્ષક કહેછે; ત્ય્હાં 'સમઝી લેવાનું' એ વચન તે 'અધ્યાહાર'નું નામાન્તર જ છે. રા. કમળાશંકરે એપ્રિલ ૧૯૦૬ ના શાળાપત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ક્રિયાપદના અભાવે "પૂરો વિચાર જણાતો નથી" એ સ્થિતિનું નિદાન તપાસતાં એ જ જણાશે કે ક્રિયા અનુક્ત હોય તો પૂરો વિચાર જણાય નહિં; અર્થાત્ નિતાન્ત અનુક્ત હોય તો પૂર્ણ અર્થબોધ ના થાય અને વાક્ય ના બને. ક્રિયા ઉક્ત અથવા અધ્યાહૃત હોય તો પૂર્ણવાક્ય સંભવે જ. ઉપરના ઉદાહરણમાં—'નરોતમ, જગજીવન, અને વનમાળી' હેમાં પૂરો વિચાર જણાયછે એ અનુભવનું કારણ એ જ છે કે હેમાં ક્રિયાપદ નિતાન્ત અનુક્ત નથી; પણ અધ્યાહારરૂપે નિગૂઢ રહેલું છે. આ પ્રશ્નની ખરી સ્વરૂપકલના આમ જ છે એ વિશે હવે વધારે બોલવાની જરૂર નથી.

આ શિક્ષકે ઊભા કરેલા અપ્રાસંગિક પ્રશ્નોનું સમાધાન કરવાનો પ્રયાસ કરવાની હું જરૂર જોતો નથી. હેમાં ઘણે ભાગે આરમ્ભના અભ્યાસકોને માટે રચેલા સ્થૂલ નિયમોને જ સ્થાન અપાયલું જણાયછે. રા. કમળાશંકર "પાત્રની યોગ્યતા" વિશે કહેછે તે કાંઈક અંશે ખરું જણાયછે.

સંવત્ ૧૯૬૫ ના પોષના 'વસન્ત'માં રા. તનસુખરામનું ચર્ચાપત્ર વાંચી ક્ષણવાર એમ થયું કે મૌન રાખવું. પરંતુ અન્તે એક બે વાતો વિશે બોલવાનો નિશ્ચય કર્યો; મૌનની ઇચ્છાનું કારણ દર્શાવતાં એઓને અપમાન લાગી જાય માટે તે વિશે મૌન જ રાખુંછું.

રા. તનસુખરામના એ ચર્ચાપત્રમાંની બહુ એક દલીલોનો ઉત્તર

માર્ગશીર્ષ સં. ૧૯૬૫ના 'વસન્ત'માં મ્હારા લાંબા લેખમાં આવી જાયછે. માટે તે વાતોની પુનરુક્તિ નહિં કરું.

(૧) રા. તનસુખરામ મ્હારા લખાણમાં એક પૂર્વાપરવિરોધનો મહાગમ્ભીર દોષ ઉઘાડો પાડવાની ઉત્સુકતાથી કહેછેઃ—

"ઉપક્રમમાં પોતે analysis સારું 'વાક્યપૃથક્કરણ' શબ્દ પ્રયોજ્યોછે, અને ઉપસંહારમાં તે જ ઈંગ્લિશ સારું 'વાક્યરચના' શબ્દ પ્રયોજ્યોછે, એ વિરુદ્ધ છે."

આ અર્ધસત્યથી લોકોના મન ઉપર ખોટો ભાસ થવાનો ભય છે. વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે જેમ ઉપક્રમમાં રા. કમળાશંકરનો હાલ યોજેલો શબ્દ, 'વાક્યપૃથક્કરણ', મ્હેં સ્વીકાર્યોછે, તેમ ઉપસંહારમાં 'વાક્યરચના' શબ્દ મ્હેં મૂક્યોછે તે મ્હારો કરીને નહિં, પરંતુ ઈ. સ. ૧૮૯૮–૯૯ માં શાળાપત્રમાં મરહૂમ માધવલાલભાઇયે એ શબ્દ વાપર્યો હતો ત્હેને અનુલક્ષીને તે વખતના 'સુદર્શન'માંથી કરેલા ઉતારામાં (મ્હારા લખાણના ઉતારામાં) એ શબ્દ આવ્યોછે. 'સુદર્શન'ના મ્હારા લેખમાંથી ઉતારો ઉપક્રમમાં પણ મ્હેં આપ્યોછે ત્યહાં પણ એ રીતે જ 'વાક્યરચના' શબ્દ મૂક્યોછે. 'વાક્યરચના' એમ મથાળાથી તે વખતના શાળાપત્રમાં માધવલાલભાઈના લેખ આવતા હતા. આટલી હકીકત જણાવ્યા પછી વધારે બોલવાની જરૂર જ રહેતી નથી.

માત્ર એક વાત ઉપર લક્ષ ખેંચવા જેવું છે. ઈ. સ. ૧૮૯૯ નો મ્હારો 'સુદર્શન'માંનો લેખ ના જોયો હોવાને લીધે વખતે એમ સંભવે કે માધવલાલભાઇનો શબ્દ–'વાક્યરચના'—હેમનો કરીને મ્હેં દાખલ કર્યો હતો તે ઇતિહાસ રા. તનસુખરામના જાણ્યામાં નહિં હોય; (જો કે ન્યાયપુરઃસર વાદમાં ઊતારનારનું સત્યશોધનને અર્થે કર્તવ્ય તો એ જ કહેવાય કે જે લેખમાંથી ઉતારો આપ્યો હોય તે મૂળ લેખ પૂર્વાપરસંબંધ ઇત્યાદિનું પૂર્ણ જ્ઞાન મેળવવા માટે જોઈ લેવો જોઇયે). તો બહુ તો એમ દોષ બતા-

વરત કે ઈ. સ. ૧૮૯૯માં 'વાક્યરચના' શબ્દ વાપર્યો હતો અને નવ વર્ષ પછી 'વાક્યપૃથકરણ' એમ પ્રયોગ કર્યો; પણ એમ કરવાને બદલે રા. તનસુખરામના આક્ષેપથી તો એમ ભાસ થાયછે કે એક જ વખતના, એક જ લેખમાં આરમ્ભમાં એક શબ્દ યોજ્યોછે અને અન્તમાં જુદો યોજ્યોછે. આ વાદપદ્ધતિમાં યોગ્ય સંભાળથી નિરીક્ષણની અથવા તો પ્રમાણિકપણાને પૂજ્ય ગણનારી ન્યાયવૃત્તિની શિથિલતાની કલ્પના કરિયે તો ક્ષમ્ય ગણાશે.

(૨) એક બીજા અર્ધસત્ય વિશે હવે બોલુંછું. રા. તનસુખરામ પોતાના ચર્ચાપત્રના અન્તિમ વાક્યમાં કટાક્ષદ્વારા મ્હારા વર્તનમાં દોષ બતાવવા જાયછે; અને શાળાપત્રના લેખ સંબન્ધી સૂચનાપત્ર (ઉદ્દેશ્ય વિધેય બાબતનું) ૧૮૯૯ માં શાળાપત્રને ના મોકલતાં 'સુદર્શન'ને મ્હેં મોકલ્યું—એ મ્હારા સંમત વ્યવહારનિયમનો ભંગ સૂચવેછે, એમ દેખાડવાનું કરેછે.

અહિં પણ વસ્તુસ્થિતિ જુદી જ હતી. એ મ્હારું સૂચનાપત્ર-ઉદ્દેશ્ય વિધેય બાબતનું-કાંઈ છૂટક એક જ ન્હાનું લખાણ ન્હોતું, પરંતુ "ગુજરાતી ભાષા" એ સર્વસંગ્રાહક મથાળા નીચે અનેક પ્રશ્નોની છૂટક છૂટક ચર્ચાનો સતત લેખ 'સુદર્શન'માં અંકે અંકે ચાલુ રીતે આવતો હતો ત્હેમાં અંગભૂત હતું. એ લાંબો લેખ શાળાપત્રમાં આવી સકે જ નહિં. એ લેખમાં ચર્ચેલા બધા પ્રશ્નો શાળાપત્રની ચર્ચામાંથી જ ઉત્પન્ન થયેલા હતા.

અર્ધસત્યોનો આશ્રય કરવામાં કેટલો અન્યાય છે તે વાતનું વિસ્મરણ વકીલોને થાય, પરંતુ ન્યાયાસન ઉપર બેશી નિર્ણય આપનારને હાથે આમ થાય એ શોચનીય વાત છે.

(૩) ઉદ્દેશ્ય=વિચારવા યોગ્ય—એ રા. કમળાશંકરના અર્થદર્શનને ટેકવી રાખવાને રા. તનસુખરામ ટેલરકૃત ગુજરાતી ભાષાના વ્યાકરણમાંથી ઉતારો આપેછે ત્હેમાં 'વિચાર' એ શબ્દછે તે ઉપરાંત આ ઉદ્દેશ્યના અર્થદર્શનને મદદ મળે હેવું કશું જણાતું નથી. એ ઉતારામાં ઉદ્દેશ્યને

સંબન્ધે 'વિચારવા લાયક' એમ ફલિત કરનારું એક પણ વચન જણાતું નથી. તેથી ઉલટું 'ક્રિયા વિશેના વિચાર' મનમાં હોયછે એમ પણ કહી ક્રિયાનો સંબન્ધ પણ વિચાર જોડે એ ઉતારાના વચનમાં જણાવ્યોછે, તો પછી ઉદ્દેશ્ય='વિચારવા યોગ્ય' એ અર્થને શી પુષ્ટિ આ 'પ્રકાશક અવતરણ' થી મળી સકેછે તે અગમ્ય જ વાત છે.

(૪) રા. તનસુખરામ કહેછેઃ—

"અત્ર પોતાના રૂઢાર્થમાં 'ઉદ્દેશ' અને 'નિર્દેશ' તથા 'ઉદ્દેશ્ય' અને 'લક્ષ્ય' બહુ ભિન્નછે. જેમ ઉદ્દેશ્યની પ્રતિયોગિ સંજ્ઞા વિધેય છે તેમ 'લક્ષ્ય' ની 'વિધેય' નહિ પણ 'લક્ષણ' છે."

ક્રિયાપદ ઉપરથી થતાં નામોના અર્થ વિશિષ્ટ થઈ જાયછે, અને તેથી નામના રૂઢાર્થ મૂળ ક્રિયાના અર્થથી જુદા હોયછે,—એ તત્ત્વનો આધાર આ વચન માટે એઓ બતાવેછે; અને "ઉદ્દેશ્ય—જે પદાર્થ તરફ ઉદ્દેશ નિર્દેશ, બતાવવાની ક્રિયા થાયછે તે"—એમ મ્હેં જે સરલ અર્થ બતાવ્યોછે ત્હેના ઉપર આ હેમની ટીકા છે.

તો એટલું જ કહુંછું કે આ સરલ અર્થ બતાવતાં 'જે પદાર્થ તરફ ઉદ્દેશ, નિર્દેશ થાયછે' એમ કહ્યુંછે ત્હાં 'ઉદ્દેશ' અને "નિર્દેશ' એ શબ્દો આકારમાં નામ જેવાછે, પરંતુ અર્થમાં ઉદ્દેશન-નિર્દેશન-ના વ્યાપાર એમ ક્રિયાસૂચક ધાત્વર્થવાચક જ છે. ભાવે ઘઞ્ પ્રત્યય છે તે રા. તનસુખરામને પરિચિત જ હોવો જોઇયે. એટલે અહિં રૂઢાર્થમાં બંધાઈ ગયેલા અર્થમાં 'ઉદ્દેશ' 'નિર્દેશ' એમ પ્રયોગ છે જ નહિં. તેથી આ સર્વ ટીકાનો પ્રહાર વ્યર્થ જાયછે. "બતાવવાની ક્રિયા" એ વચનની સાથે આ શબ્દો આવ્યાછે તે ઉપરથી 'ઉદ્દેશ'—'નિર્દેશ' નો અર્થ પણ ધાત્વર્થ જેવો ફલિત થાયછે એ સ્પષ્ટ છે. 'સહચરિત પરિભાષા' ને મળતું જ બીજ આ અર્થગ્રહણમાં પ્રવર્તેછે તે રા. તનસુખરામ જેવા વિદ્વાને ભૂલી ના જવું જોઇયે.

'લક્ષ્ય' નો પ્રતિયોગી 'વિધેય' એમ મ્હેં કોઇ રીતે કહ્યું કે સૂચવ્યું પણ નથી, તેથી એ વિશેનો રા. તનસુખભાઇનો નિષેધ અકારણ છે.

"પર્યાય શબ્દો રૂઢ અર્થમાં લેવાયછે, નહિં કે યૌગિક"—એ પ્રસિદ્ધ તત્ત્વનો આશ્રય રા. તનસુખરામ કરેછે. પરંતુ રૂઢાર્થનું મૂળ યૌગિક પણ હોયછે, યોગરૂઢિ જેવો પદાર્થ પણ છે, એ વાત યાદ રાખીશું, તો આ પ્રસંગે 'ઉદ્દેશ' ના અર્થના પ્રદર્શનમાં યૌગિક અર્થનો ક્રમ દર્શાવવામાં કોઇ જાતનું મહાપાતક તો નહિ ગણાય.

(૫) રા. તનસુખરામ કહેછે:—

"પુનઃ 'જે તરફ લક્ષ છે તે પદાર્થ' એ ઉક્તિ પણ સંદિગ્ધ છે. કારણ ઉદ્દેશ્યવિધેયભાવસ્થળે વિધેય આકાઙ્ક્ષાપૂર્તિ કરતું હોવાથી વિધેય પ્રતિ જ લક્ષ અધિક હોયછે."

વિધાનકરનારનું લક્ષ વિધેય તરફ વધારે હોયછે તે ખરું; પરંતુ તે લક્ષ સ્થપાયા પછી વિધાન કરવા માટે શા પદાર્થ તરફ લક્ષ હોયછે તે પ્રશ્નને સ્પર્શીને મ્હારું વચન પ્રવર્તેછે; એ જો વિચારાય તો આ ટીકાને પ્રયોજન રહે નહિ'.

(૬) 'વાક્યમાં જે'ને લક્ષીને ક્રિયામાં સમાયલા અર્થનું વિધાન થાયછે' તે ઉદ્દેશ્ય—એ મ્હારા વચનમાં અવ્યાપ્તિ દોષ છે, કેમકે 'તે ક્રોધી છે,' એ પ્રકારનાં વાક્યનો સંગ્રહ નહિં થાય, એમ રા. તનસુખરામે બતાવ્યુંછે, તે વાજબી છે એમ સ્વીકારવાને મ્હને સંકોચ નથી. ક્રિયાર્થ જ વિધેય હોય એવા વાક્યોનો પ્રસંગ હોવાને લીધે આ ઇતર વિધેયનો સંગ્રહ કરવાનો આ વચનમાં રહી ગયો એ ઊનતા જ ગણવી.

"ક્રિયામાં સમાયલા અથવા વિશેષણાદિક ઇતર પદના અર્થનું વિધાન થાયછે"—એમ પૂર્તિ કરવાને હું તૈયાર છું. આ પ્રાસંગિક ઊનતા મૂળ પ્રશ્નને કોઇ રીતે બાધક બનતી નથી એટલું યાદ રાખવું જોઇયે.

(૭) વાક્યમાં પ્રાધાન્ય કર્તાને કે ક્રિયાને?—આ પ્રશ્નને અંગે રા. તનસુખરામ ત્રણ વાતો કહેછે:

(क) આ પ્રશ્નનો ઊહાપોહ કોઇ સ્થળે નથી, કારણ વાક્યનાં સર્વ અંગ તુલ્યબલ છે.

(ख) શાસ્ત્રકારોમાં જે બે મતછે તે વાક્યસંબંધમાં નહિં, પણ 'આખ્યાત' ની શક્તિ સંબન્ધે છે;
અને (ग) વાક્યાર્થમાં શાબ્દબોધના આકાર વિશે મ્હારું વચન વૈયાકરણ મત વિશેનું ખરું છે; પણ ત્હેનું બીજ 'વાક્યમાં ક્રિયાના પ્રાધાન્ય'થી અન્ય જ છે.

(क) વિશે એટલું જ કહીશું કે આ પ્રશ્નનો ઊહાપોહ કોઇ સ્થળે નથી, એમ છે તો 'વાક્યનાં સર્વ અંગ તુલ્યબલ છે' એ મત રા. તનસુખરામે કોઇ પ્રમાણને આધારે નહિં, પણ પોતાના બુદ્ધિબળથી જ ઉત્પન્ન કર્યો હશે, એમ માનવું. એ મતમાં તથ્યાંશ એટલો જ છે કે એકંદર વાક્યાર્થ માટે સર્વ અંગ આવશ્યક છે,—પૂર્ણ અર્થ માટે. પરંતુ ત્હેમાં પણ કર્તા અને ક્રિયા એ બે વસ્તુતઃ મુખ્ય પાયા છે, અને તે બે વચ્ચે પ્રાધાન્ય-ગૌણતાનો પ્રશ્ન છે જ તે હું મ્હારા સંમાન્ય ગુરુ રાજારામ શાસ્ત્રી બોડસ કનેથી શીખેલું ભૂલી જવાને તૈયાર નથી. વધારે શું કામ? રા. તનસુખરામે જ કહ્યુંછે કે ઉદ્દેશ્ય કરતાં વિધેય પ્રતિ લક્ષ અધિક હોયછે,—તો જ્યહાં ક્રિયા વિધેય સ્થાને છે ત્યહાં અર્થાત્ જ ક્રિયાનું પ્રાધાન્ય આવશે.

મનુષ્યના શરીરનાં બધાં અંગો હોય તો પૂર્ણ શરીર થાય; પરંતુ તે ઉપરથી એમ નહિં કહેવાય કે સર્વે અંગો સરખા મહત્ત્વનાં છે; અથવા કોઇ યન્ત્ર હોય ત્હેમાં ન્હાનામાં ન્હાનો ખીલો પણ જરૂરનો હોયછે,—માટે એ યન્ત્રનાં સર્વ અંગ તુલ્યબલ છે એમ કહેવું યથાર્થ નહિ બને.

(ख) 'આખ્યાત' સંબન્ધે વાત કાંઇક અપ્રાસંગિક જ લાગેછે. चैत्रस्तण्डुलं पचति ઇત્યાદિમાં तिप् ઇત્યાદિ પ્રત્યયોથી કર્તૃત્વ, ક્રિયા, અથવા કૃતિ દર્શાવાયછે એ જુદા જુદા મતોનો અહિં બિલકુલ સંબન્ધ જણાતો નથી. એ પ્રશ્નનો પ્રસંગ ન છતાં મ્હેં એ સંબન્ધી "વૈયાકરણોનું મત પ્રકાશ્યું" નથી એ દૂષણ તો નહિં જ ગણાય.* વિશેષ, આ શાસ્ત્રીય વિષયમાં મ્હારા કરતાં વધારે યોગ્યતાવાળા વિદ્વાનોનું જ અહિં કામ છે.

* આમ જ્યહારે 'આખ્યાત' નો વિષય મ્હેં ચર્ચ્યો જ નથી એમ રા. તનસુખરામ જાણેછે, તો પછી—"આખ્યાતની શક્તિ 'કર્તા' માં છે એમ વૈયાકરણો

(ग) कुम्भकारो घटं करोति એ વાક્યમાંથી—कुम्भकारकर्तृको घटकर्मको व्यापारः એમ બોધ થાયછે, કે घटकर्मकक्रियावान् कुम्भकारः એમ બોધ થાયછે એ બે પ્રશ્ન જુદા છે; એ બે મતભેદ છે; અને તેથી એકમાં ક્રિયાનું અને બીજામાં કર્તાનું પ્રાધાન્ય આપોઆપ ફલિત થાય છે એ સ્પષ્ટ છે. પછી હેતું બીજ અન્ય જ છે—એટલું રા. તનસુખરામ કહીને બેશી રહેછે તેથી રાજારામ શાસ્ત્રી બોડસ કનેથી ઉપર કહ્યા પ્રમાણે પ્રાપ્ત કરેલું અને બુદ્ધિમાં પણ ઊતરતું તત્ત્વ સહસા માત્ર રા. તનસુખરામની આજ્ઞાથી જ છોડી દેવાશે નહિ. અલબત કાંઈ યોગ્ય પ્રમાણ બતાવાય તો જુદી વાત છે. બાકી નૈયાયિક અને મીમાંસક મત આ પ્રમાણે જુદાજુદા છે અને વૈયાકરણોએ મીમાંસક મત સ્વીકાર્યોછે—એ વાતને રા. તનસુખરામ નિરાધાર તો કહી સકતા નથી.

રા. તનસુખરામ અન્ય બીજનું પ્રદર્શન કરશે અને તેથી સમાધાન થશે તો જુદી વાત છે.

(૮) અધ્યાહારમાં પૂર્વોક્તના તત્ત્વને પ્રવેશ આપવા વગેરેથી ભ્રમ થઈ ગયોછે એમ રા. તનસુખરામનું કહેવુંછે. આ સંબન્ધની હેમની ચર્ચાનું નિરાકરણ માર્ગશીર્ષના 'વસન્ત' માંના મ્હારા લાંબા લેખમાંની સવિસ્તર ચર્ચાથી થઈ જાયછે. માટે પુનરુક્તિ નહિ કરું. પૂર્વોક્તનો અર્થ અનુસંધાન અને આકાઙ્ક્ષા એ બે પદાર્થોમાંથી (ખાસ अनु ઉપસર્ગમાંથી) આપોઆપ આવેછે; ખરા અધ્યાહાર તે પૂર્વોક્તના જ છે, બાકીના અધ્યાહારાભાસ છે, વગેરે યોજના મ્હેં સકારણ એ લેખમાં બતાવીછે તે તરફ લક્ષ ખેંચવું બસ છે.

(નહિ કે નૈયાયિકો) માનેછે."—એમ કહી 'નહિ કે નૈયાયિકો' એમ મ્હારા વચન ઉપર આક્ષેપ મૂકવાનું પ્રયોજન જણાતું નથી. નૈયાયિકો કર્તાનું પ્રાધાન્ય માનેછે-એમ જ મ્હેં કહેલુંછે. તે અને આખ્યાતનો પ્રશ્ન જુદા છે એ તો પોતે જ સ્વીકારેછે; તો "નહિ કે નૈયાયિકો" એ નિષેધ વ્યર્થ જ બનેછે. માત્ર 'કર્તા' શબ્દ આવ્યો એટલે આક્ષેપનું કારણ ઉત્પન્ન થયું એમ ઝડપી લીધું જણાયછે. પરંતુ એ આત્મઘાતી મતિ જ થઈ છે.

માત્ર એટલું કહેવું જરૂરનું છે કે અલઙ્કારશાસ્ત્રમાં ઉપમાલઙ્કાર-માંના અંગોમાંથી કોઇ અનુક્ત હોય તો હેનો અધ્યાહાર થાયછે એમ રા. તનસુખરામ કહેછે તે તો અધ્યાહારની વાચકતાને અતિ દૂર ખેંચી લઈ જવા જેવું થાયછે. ખરું જોતાં એ વ્યઙ્ગ્જનાવ્યાપારનો વિષય છે,—અધ્યાહારનો નહિં.

किं पश्यसि मुहुः सीते—ઇત્યાદિ શ્લોક ઉતારીને રા. તનસુખરામ હેમાં स्पृह्यति એ અનુક્ત પદનો અધ્યાહાર સ્વીકૃત છે એમ કહેછે; પરંતુ આ હેમના વચનનો અર્થ જ સમઝી સકાય એમ નથી. જરા વિશેષ પ્રકાશ આપનારું શિક્ષણ આપશે તો તે જ્ઞાન લેવાને હું તૈયાર છું.

(૯) અન્ય લેખકનાં વચન ઉતારવામાં જોડણી ફેરવવાની પદ્ધતિ બાબત મ્હેં મરહૂમ હ. હ. ધ્રુવના પુત્રે જોડણી ફેરવ્યા બાબત બોલતાં 'પિતૃદ્રોહ' વચન કે'વી રીતે વાપર્યુંછે તે સહજ સમઝાય એમ છે. મ્હેં હેમાં દ્રોહનો સ્વીકાર કર્યો એમ કોઇને પણ લાગે નહિં. પરંતુ જોડણી ફેરવવાની કૃતિને અપરાધરૂપ ગણનાર વર્ગના દૃષ્ટિબિન્દુથી જ એ દ્રોહ શબ્દ વપરાયો હતો એ કહેવાની જરૂર હવે તો જણાયછે. કેમકે રા. તનસુખરામ હેમાં દ્રોહનો સ્વીકાર મ્હેં કર્યો એમ સરળ બુદ્ધિથી માની લેતા જણાયછે ! વ્યઙ્ગ્યાર્થનું ગ્રહણ કરવાની અનિચ્છા અથવા અશક્તિ-માં જ આ વૃત્તિનું નિદાન હશે કે કેમ તે વિશે શોધ કરવામાં લાભ નથી તેમ એ મ્હારું કર્તવ્ય પણ નથી. સાહિત્યસેવાની મર્યાદાની બ્હારની એ વાત છે.

(૧૦) "હ. હ. ધ્રુવના આત્માના ક્ષોભ સંબન્ધમાં લખી તેઓને ક્રિશ્ચિયન મતાનુસાર ઊર્ધ્વગતિ પ્રાપ્ત થયાનું ધારી લીધુંછે. शान्तं पापं (? पापम्)."

રા. તનસુખરામનું આ વચન જોઈને પ્રથમ તો રમૂજ જ ઊપજી હતી. પરંતુ એ ટીકા જે વિશે છે તે મ્હારું વચન તપાસતાં પછીથી આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન થયું કે 'ઊર્ધ્વગતિ' વિશેનું અનુમાન શા આધારે એઓએ કરી લીધું હશે. મ્હારું વાક્ય આટલું જ છેઃ—

"તે પિતૃદ્રોહથી હું નથી ધારતો કે હુ. હુ. ધ્રુવનો આત્મા—રા. કમળાશંકરની પેઠે-ક્ષુબ્ધ થશે."

આ વાક્યમાં 'ઊર્ધ્વગતિ' ક્યહાં સંતાઈછે તે જડતું નથી. રા. તનસુખરામની તીવ્ર ગૂઢશોધનશક્તિને જ એ જડે એમ છે. અને જડ્યા પછી તે કલ્પનાને ક્રિશ્ચન મતની માની લીધીછે તે માટે યોગ્ય આધાર કશો પણ નથી. આ પ્રશ્ન વિશે વધારે ચર્ચા કરતાં વિષયાન્તરતા થાય અને કેટલીક અરુચિકર ટીકા કરવી પડે એમ છે, તેથી મૌન રાખુંછું. કલ્પિત અર્થ સ્થાપી ત્હેમાં વળી આભડછેટ જેટલો દોષ જોનાર માણસ પોતાના જ પડછાયાથી અકારણ ભડકનારાનું કાર્ય કરેછે.

'ઊર્ધ્વગતિ' શબ્દ રા. તનસુખરામે શા અર્થમાં અહિં વાપર્યોછે તે બહુ સ્પષ્ટ તો નથી જ; પરંતુ મરણોત્તર અધોગતિને ઇષ્ટ ગણનાર કિયો ધર્મમત છે તે પ્રશ્ન કરવાની પ્રેરણા કરનારું પ્રસ્તુત વચન છે એમ કહેવું પડેછે.

અંગ્રેજી એટલું સર્વ અસ્પૃશ્ય એ વૃત્તિ રા. તનસુખરામની આ ચર્ચામાં અન્યરૂપે એક બે સ્થળે પ્રગટ થાયછે. પરંતુ જ્ઞાનના રાજ્યમાં સ્પર્શ્યાસ્પર્શ્યની છોછને પ્રવેશ આપવો એ અતિ સંકુચિત દૃષ્ટિનું પરિણામ કહેવાય. અંગ્રેજ અમલદારને અડકીને ઘેર જઈ માથાબોળ સ્નાન કરનારાઓની આચારનિષ્ઠા માટે ખુલાસો મળી સકશે. પરંતુ આ જમાનામાં જ્ઞાનના વિષયમાં આ પ્રકારની દૃષ્ટિ રાખનારને તો પોતાના એકલા સ્વરૂપમાં જ સંકોચાઈ રહેવું પડશે, અને એ વૃત્તિનું નિદાન તો અગમ્ય જ ગણાશે. આ વૃત્તિને પૂર્ણ વિકાસ આપે તો તો રા. તનસુખરામે વાક્યપૃથક્કરણનો વિષય પણ ત્યાજ્ય ગણવો જોઇયે; કેમકે તે વિષય જે રૂપે જોઇયે છિયે તે તો કેવળ અંગ્રેજી જ છે.

હવે કશું લખવા લાયક બાકી રહ્યું જણાતું નથી. આત્મશ્લાઘાદિક આરોપ મ્હારા ઉપર મૂકવાનું જે સૌજન્ય બતાવાયુંછે તે વિશે મૌન જ ઉચિત છે.

આ ત્રણેક માસથી ચાલતી ચર્ચા જે વાંચતા હશે તે પણ હવે કંટાળશે. માટે હેમની ક્ષમા માગી સંપૂર્ણ કરુંછું.

પૂરવણી

આ લેખ લખીને મોકલી દીધા પછી રા. તનસુખરામનો દ્વિતીય લેખ ચૈત્ર અને વૈશાખ (સં. ૧૯૬૫) ના 'વસન્ત' ના અંકોમાં આવેલો દીઠો. હેમાં અનેક વૃથા આક્ષેપો છે ત્હેનો પરિહાર કરવા બેસું તો વ્યર્થ શ્રમ તથા કાલક્ષેપ થઈ વાચકનો કંટાળો વધારવાનું થાય એમ છે. હેમાંની એક મહત્ત્વની વાત અને એક બે ગૌણ પ્રશ્નો વિશે ટૂંકામાં અવલોકન કરીને હું સંતોષ માનીશ.

(૧.)

અધ્યાહારનું સ્વરૂપ બતાવતાં રા. તનસુખરામ બતાવેછે કે પદાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર એ બે ભિન્ન વિભાગ નથી; એક જ વસ્તુનાં ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિથી જોયેલાં સ્વરૂપો છે;—"અધ્યાહારની પ્રાપ્તિ થાય ત્હાં પ્રથમ પદનો જ અધ્યાહાર થાય, અને તે અધ્યાહૃત પદથી અર્થનો બોધ થઈ શાબ્દબોધ નિષ્પન્ન થાયછે એમ નૈયાયિકોનું મત છે. મીમાંસકો પદાધ્યાહારને નથી ગણતા, પણ પદજન્ય જે અર્થ ત્હેનો જ અધ્યાહાર, આદિથી જ પદાધ્યાહારની અપેક્ષા વિના, માની લે છે, અને ત્હેને અર્થાધ્યાહાર કહેછે."

આ સ્વરૂપપરીક્ષા બહુ સંભવનીય, ચાતુર્યયુક્ત અને યથાર્થ ભાસેછે. અને આ નવીન પ્રકાશ માટે રા. તનસુખરામનો બહુ ઉપકાર માનવો જોઇયે. માટે આ પ્રસંગે એક ઝીણી શઙ્કા પૂછું તો તે દોષદર્શન માટે નહિં પણ જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ માટે મૂકુંછું એમ કહેવાની જરૂર નહિં રહે. એ શઙ્કા એટલી જ છે કે જો આ રીતે અધ્યાહારનાં ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિથી જોયેલાં સ્વરૂપ તે જ પદાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર છે, બે વિભાગ નથી, તો—

अध्याहारो द्विविधः । शब्दाध्याहारः । अर्थाध्याहारः । એમ શાસ્ત્રી ભીમાચાર્યે શા માટે વિભાગ પાડનારું વચન કહ્યું હશે? द्विविधः, એ શબ્દ રા. તનસુખરામ બતાવેછે તે સ્વરૂપને અનુકૂળ જણાતો નથી.

તેમ જ अश्रुतपदानुसंधानम् એમ લક્ષણ અધ્યાહારનું આરમ્ભમાં આપીને પછી અધ્યાહારનો વિભાગ शब्दाध्याहार કર્યો તે ઠેકાણે ટીપનો અંક મૂકી स चाकाङ्क्षितपदानुसंधानम् એમ ખુલાસાની ટીપ ભીમાચાર્યે આપેલીછે તેથી– "અધ્યાહારમાં બે અંશો—અનુક્તિ અને આકાઙ્ક્ષા; ત્હેમાં પ્રથમને ઉદ્દેશી અશ્રુતપદાનુસંધાન અને દ્વિતીયને ઉદ્દેશી આકાઙ્ક્ષિતપદાનુસંધાન, એમ ભિન્ન લક્ષણોની રચના થઈ છે" એ રા. તનસુખરામનું સ્વરૂપનિદર્શન પણ વાસ્તવિક હોવા બાબત સંશય રહેછે.

(૨.)

Prythee, peace=I pray thee, hold thy peace; ઇત્યાદિ ઉદાહરણો રા. તનસુખરામે આપ્યાંછે તે ખરા અધ્યાહારનાં નથી, પરંતુ રૂઢિના બળે પ્રાપ્ત થયેલાં એ ઉદાહરણો મ્હેં બતાવેલા અધ્યાહારના (ઘ) વિભાગવાળા અધ્યાહારાભાસનાં ઉદાહરણો જેવાં, પણ તેથી પણ ઉત્કટ પ્રકારનાં, છે. આપણી ભાષામાં હેવાં અનેક ઉદાહરણો જડશે. જેમકે–

(૧) "પારકી ત્હારે શિદ પડીછે? ત્હારી તું સંભાળ્ય ને."

(૨) મ્હારે શી પડીછે!

અહિં 'ચિન્તા' 'ફિકર' વગેરે શબ્દો રૂઢિબળે પ્રયોગમાંથી લુપ્ત થયેલા રૂઢિબળે જ બોધવિષય થાયછે.*

(૩) ત્હારું કાળું થાય!

(૪) જા! અહિંથી કાળું કરય!

આ ઉદાહરણોમાં ઉપર પ્રમાણે 'મ્હો' એ શબ્દ રૂઢિબળે લુપ્ત થઈ તે જ બળે સમઝી લેવાયછે.

* આ પ્રકારનાં ઉદાહરણોથી જણાયછે કે અમુક શબ્દ જ અધ્યાહાર માટે આવશ્યક નથી—તે અર્થની પૂર્તિ એ અર્થના કોઇ પણ શબ્દથી થાયછે. તેથી પદાધ્યાહાર અને અર્થાધ્યાહાર તે એક જ એમ રા. તનસુખભાઈ બતાવેછે તે સંશયવિષય થાયછે. હેમણે બતાવેલું સ્વરૂપ મૂળ દર્શનોમાં હશે; પરંતુ હેનો વિસ્તાર અને ફેરફાર આ રીતે ઇષ્ટ છે.

(૫) હેણે એ વચન સાંભળી નીચું ઘાલ્યું.

અહિં 'માથું' એ શબ્દ એ જ પ્રમાણે લુપ્ત છે. પૂર્વોક્ત શબ્દો આ નથી; પરંતુ 'કાળું મ્હો', 'નીચું માથું', ઇત્યાદિ પ્રયોગ અનેક વાર ભાષામાં પ્રથમ બોલાઈ રૂઢિબળે પરિચિત એટલા થઈ ગયેલા કે પૂર્વકાળમાં બોલાયલા તે જ પૂર્વોક્તતા એમ કાંઈક ગણતાં અધ્યાહારના આભાસ તરીકે (ઘ) વર્ગમાં પ્રવેશ આ પ્રકારને મળી સકે.

આ પ્રકારનાં ઉદાહરણ રા. કેશવલાલ ધ્રુવે, અધ્યાહારની વાત કરતાં નહિં પણ અન્ય પ્રસંગે, બતાવ્યાંછે, તે નોંધવા લાયક છે. ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ્, વગેરે છન્દોનાં નામ નારી જાતિનાં છે ત્હેનું કારણ એઓ બતાવેછે કે 'ગાયત્રી વાક્,' ત્રિષ્ટુભ્ વાક્' એમ અસલ હતું; તે ટૂંકામાં 'વાક્' શબ્દ, 'અધ્યાહૃત' રહેતો એમ રા. કેશવલાલ કહેછે ('પદ્યરચનાના પ્રકાર'–બુદ્ધિપ્રકાશ જાન્યુઆરી ૧૯૦૯ પૃ. ૧૭ પેરેગ્રાફ ૨.). આ પૂર્વોક્ત ન છતાં અધ્યાહૃત એ વાતનું સમર્થન ઉપર કહ્યું તેમ એટલું જ કે રૂઢિબળે 'વાક્' શબ્દ અનુક્ત રાખ્યો, છતાં એ જાણે ત્હાં છે જ એમ લાગેછે. ગાયત્રી વાક્ એ અસન્ત સાહચર્યને લીધે એ વચનના સંસ્કાર પૂર્વોક્તને સ્થાને રહેછે. બીજાં ઉદાહરણો પણ આપેલાંછે. ભૈરવી રાગિણી, ભૈરવ રાગ, વગેરે ના બોલતાં ભૈરવી, ભૈરવ, એમ જ બોલાયછે. આ પ્રકારોને અધ્યાહારના પ્રકાર કહેવાને બદલે એકશેષના પ્રકાર છે એમ પણ કહેવું ઉચિત થશે. પૂર્વોક્તનો અધ્યાહાર થાય, તેમ અહિં પરિચિત રૂઢ અંગનો લોપ થઈ અનુક્તિ થાયછે. અધ્યાહારમાં ઉત્તરવાક્યમાં અનુક્તને ઉક્તવત્ મનાયછે, તો હામાં એક જ વાક્યમાં ઉક્તને અનુક્ત કરી નંખાયછે. પરંતુ તે અનુક્તનો બોધ થવા માટે શો વ્યાપાર પ્રવર્તેછે? એ પ્રશ્નના ઉત્તર માટે અધ્યાહારાભાસ એમ કહીને ખુલાસો આપવો પડશે. અથવા તો રૂઢિબળે વ્યંજનાનો જ વિષય છે એમ વધારે ઉચિત જણાશે. રા. તનસુખરામ ઉપમાદિક પ્રસંગે અનુક્ત રહેલાં ઉપમાનાદિકનો અધ્યાહાર કહેછે ત્હાં તો વ્યંજના જ પ્રવર્તેછે, અધ્યાહાર નહિં. એમ શઙ્કા નહિ કદાચ

કે અધ્યાહાર કાંઈ જુદી શબ્દશક્તિ નથી, માટે અધ્યાહારના પ્રકાર તે વ્યંજનાના જ વિષય છે; અભિધા લક્ષણાની બ્હાર હોઇને. કેમકે તારતમ્ય એ છે કે ઉક્ત શબ્દોમાં વ્યંજનાશક્તિ રહીછે, અનુક્તમાં નહિં. અને અધ્યાહારનો વ્યાપાર તો શક્યાર્થની પૂર્તિનો જ પ્રથમ પગલાનોછે. અર્થ વ્યઙ્ગ્ય હોય, શબ્દ નહિં. માટે શબ્દાધ્યાહારમાં તો વ્યંજના નહિં જ પ્રવર્તે. પણ અર્થાધ્યાહારમાં પણ અમુક અર્થના શબ્દનો અધ્યાહાર થઈ વાક્યની સુપૂર્તિ થાયછે. એટલે ત્‍હાં પણ વ્યંજના ના હોય. વાક્યનું બંધારણ એ અધ્યાહારનો વિષય છે.

(૩.)

Analysis (વાક્યપૃથક્કરણ) એ વિષય સંસ્કૃત સરણિમાં પ્રકારાન્તરે જ્ઞાત જ હતો વગેરે થીંગડાં મારવાનાં ફાંફાં રા. તનસુખરામ વ્યર્થ મારેછે. શ્લોકોના અન્વયાદિક કરવાની શૈલી,—વગેરેથી કદી એમ સાબીત નહિં થાય કે એ વિષય સ્વતન્ત્રરૂપે આપણાં શાસ્ત્રોમાં ચર્ચાયો હતો. આટલા લૂલા પુરાવા ઉપર જ રા. તનસુખરામનું આ પ્રશ્ન માટે બળ છે તે ઉપરથી જ જણાઈ આવેછે કે એ વિષય નવીન જ છે. આપણાં પ્રાચીન શાસ્ત્રોમાં બધું હતું એમ વૃથા અભિમાન કરવામાં શો લાભ?

(૪.)

વાક્યમાં કર્તા, ક્રિયાપદ આદિમાં પ્રાધાન્ય કોઇને નથી વગેરે વચનો કહી રા. તનસુખરામ કહેછે—

"યથાસંભવ કર્તા, કર્મ, ક્રિયાપદ કોઇનો પણ અધ્યાહાર થઈ સકેછે."—આ ઉપરથી જણાયછે કે અધ્યાહાર કર્તાનો થઈ સકે, ક્રિયાનો નહિં—એ રા. કમળાશંકરની કલ્પના તો રા. તનસુખરામને પણ સ્વીકાર્ય નથી જ. એ ઉપરથી એ પણ જણાઈ આવેછે કે રા. કમળાશંકરે એ વચનમાં અધ્યાહાર અને અનુક્તિ વચ્ચે ભ્રમ કરી નાંખ્યો હતો.



ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ.

(રા. બ. રમણભાઈ મહીપતરામના* નિબન્ધથી સૂચિત ચર્ચા)

રા. બ. રમણભાઈનો આ નિબન્ધ ખાસ ધ્યાન ખેંચનારો છે. છેલ્લી સાહિત્યપરિષદ્‌માં જે થોડાક નિબન્ધો ખરા ગુણવાળા આવ્યા હતા, ત્હેમાં પણ ઉત્તમ પદવીનો આ નિબન્ધ છે. હેમાં ઉપોદ્‌ઘાતરૂપે ભાષાના વિકાસક્રમ†—evolution—વિશેની ચર્ચા ગમ્ભીર ચિન્તનથી ભરેલી અને આપણી ગુર્જર ભાષાની ભવિષ્યમાં ખીલવણી માટે સત્ય ધોરણો દર્શાવનારી છે. એ ધોરણો લક્ષમાં રાખીશું તો પછી ગુજરાતીને વિભક્તિના પ્રત્યયો શિવાય બાકીના અંશમાં સંસ્કૃતમય કરી નાંખનારી યોજના, તેમ જ વિદેશીય ભાષાના શબ્દોનો પ્રવાહ આપણી ભાષામાં યોગ્ય પ્રકારે પેસતો અટકાવવાના પ્રયાસ, ઇત્યાદિ પ્રકારોની અશાસ્ત્રીયતા તરત જણાઈ આવશે.

આ ધોરણોનો અર્થ હેવો કરવાનો નથી કે વિદેશીય ભાષાની રૂઢિ જે આપણી ભાષાના જીવનસ્વરૂપ અને રૂઢિથી પ્રતિકૂળ હોય ત્હેનો પણ સંગ્રહ કરવો. રા. બ. રમણભાઇયે એ માટે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેલું જ છેઃ—

---

* ચોથી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્‌માં રા. બ. રમણભાઈ મહીપતરામે વાંચેલો નિબન્ધ; 'જ્ઞાનસુધા' એપ્રિલ ૧૯૧૨, પૃષ્ઠ ૭૪–૯૦.

† આ વિકાસક્રમ વિશે બોલવાનો આરમ્ભ કરતાં રા. બ. રમણભાઇયે એક રૂપકગર્ભ શબ્દ વાપર્યોછે ત્યહાં ભ્રમનો સંભવ થઈ કાંઇક ક્ષતિ થાયછેઃ—

"ભાષાઓમાં......એમ વંશાવળી બંધાયછે, દરેક નવા વંશજના જન્મકાળમાં એ જ ગોત્રની બીજી શાખાઓ પણ જન્મેછે." (જ્ઞા. સુ. પૃ. ૭૪ પ્રથમ પેરેગ્રાફ.) અહિં 'શાખા' શબ્દનો 'કુટુમ્બના વૃક્ષની શાખા' એમ રૂપકગર્ભ પ્રયોગ ઉદ્દિષ્ટ જણાયછે. પણ 'ગોત્ર' શબ્દની જોડાજોડ મૂકવાથી ગોત્ર, પ્રવર, વેદ, શાખા,—એ સંસ્થાઓનું જ સ્મરણ થાયછે; અને ત્યહાં તો 'શાખા' શબ્દનો અર્થ તદ્દન જુદો જ છે એ પ્રસિદ્ધ વાત છે. 'ગોત્ર'ને બદલે 'કુટુમ્બ' એ શબ્દ વાપર્યો હોત તો ઠીક થાત.

"પ્રાચીન નહિં હેવા જે નવા અંશો ભાષા ગ્રહણ કરી સકે તે પણ આ જ પ્રમાણે આ ભાષાના શરીરના બંધારણને અનુકૂળ હોવા જોઇયે."

(જ્ઞા. સુ. પૃષ્ઠ ૭૫)

આ તત્ત્વને આધારે—'on the one hand' ઉપરથી 'એક હાથ પર' 'the wind blows' ઉપરથી 'પૈવન ફૂંકેછે', 'to give countenance' ઉપરથી 'મોંહું આપવું', 'how are you ?', ઉપરથી 'ત્હમે કેમ છો ?',—ઇત્યાદિ રીતના, પારસીઓએ અંગ્રેજી ઉપરથી માત્ર શબ્દશઃ ભાષાન્તરની પદ્ધતિથી સ્વીકારેલા પ્રયોગોની હસનીયતા તથા અયોગ્યતા જેમ જણાયછે, તેમ જ 'શી ચિન્તા' ને બદલે 'શું ચિન્તા' જેવા ગુજરાતી ભાષાનાં વિશેષણ તથા વિકારી સર્વનામોના અન્તર્ગત બંધારણનો અનાદર કરનારા પ્રયોગોની અશુદ્ધિ તથા અશિષ્ટતા પ્રગટ થાયછે. આ પ્રકારના પ્રયોગો વિશે રા. બ. રમણભાઇયે અન્ય સ્થળે કાંઈક વિસ્તારથી સબળ અરુચિ દર્શાવેલીછે. ('કવિતા અને સાહિત્ય,' પૃષ્ઠ ૭૩૧–૨, 'ગુજરાતી સાહિત્યનું હાલનું વલણ' એ નિબન્ધ.)

આમ રા. બ. રમણભાઈના આ નિબન્ધમાંનાં પાયારૂપ તત્ત્વો જોડે મળતા આવતાં આનન્દ થાયછે; તે જ વખતે ખેદની સાથે સ્વીકારવું પડેછે કે એ સામાન્ય તત્ત્વોમાંથી ઊતરીને પ્રાકૃત, ગુજરાતી, ઇત્યાદિનાં કેટલાંક વિશેષ સ્વરૂપોમાં એઓ પ્રવેશ કરેછે ત્યહારે મતભેદને માટે મ્હોટાં દ્વાર ઊઘડેછે. એ સ્થિતિ થોડાક પ્રસંગોમાં છે તે કાંઈક વિશેષતા અને સ્પષ્ટતાથી દર્શાવવાની જરૂર જણાયછે. તો તે ક્રમ આદરીશું.

(૧) હિન્દી, ગુજરાતી, અને સંસ્કૃતમાં વાક્યબંધારણનું સરખાપણું બતાવવા માટે—

इह नष्ट ग्यान सुनिये न कान

એ 'પૃથીરાજ રાસા'માંનું વાક્ય આપીને હેનાં સંસ્કૃત તથા ગુજરાતી પ્રતિબિમ્બ નીચે પ્રમાણે રા. બ. રમણભાઇયે આપ્યાંછે:—

(સં૦) इदं नष्टज्ञानं श्रवणीयं न कर्णे
(ગુજ૦) એ નષ્ટ જ્ઞાન સુણિયે ન કાન;

અને कान न सुनिये નું હિન્દીમાં कानमें न सुनिये એમ રૂપાન્તર આપ્યુંછે.

આ ઠેકાણે कान એ સપ્તમી વિભક્તિનું રૂપ માન્યુંછે તે અયોગ્ય લાગેછે. હિન્દી, ગુજરાતી, અને સંસ્કૃત ત્રણે ભાષાની રૂઢિ પ્રમાણે એ તૃતીયાનું જ સ્થળ છે. कर्णेन शृणोति તે જ ખરું છે; कर्णे शृणोति એ દૂષિત સંસ્કૃત છે. कर्णेन એ તૃતીયાનું ગુજરાતીમાં 'કાને' (કાને સાંભળવું) છે તે તૃતીયા જ છે, સપ્તમી નથી. તેમ જ હિન્દીમાં પણ कानमें सुनना એ દૂષિત રૂપ થશે; कानसें सुनना તે જ ખરું છે. कान सुनिये ત્હાં તો कानसें ઉપરથી નહિ પણ कण्णें (તૃતીયા) ઉપરથી આવેલુંછે.*

(૨) सुनिये, સુણિયે—એ રૂપો સં. श्रवणीयम् ઉપરથી રા. બ. રમણભાઈ કાઢેછે. પરંતુ મ્હને એ બહુ અસંભવિત અને કેટલીક મહત્ત્વની ક્ષતિયો ઉપસ્થિત કરનારી વ્યુત્પત્તિ લાગેછે. એ ક્ષતિયો નીચે પ્રમાણે છે:—

(क) श्रवणीयं વિકારી કૃદન્ત છે, તો, જેમ क्तान्त વગેરે કૃદન્તો ઉપરથી આવેલાં રૂપ વિશેષણ હોઈ લિંગવચનના વિકાર સ્વીકારેછે (गत—ગયો, ગયું, ગઈ; ગયા, ગયાં;—कुर्वत् કરતો—તી—તું—તાં), તેમ આ પણ સ્વીકારે; પરંતુ 'કરિયે' એમ અવિકારી જ આ તો છે, અને પ્રથમ તો તે વિશેષણ જ નથી. "सुनिये, સુણિયે એ રૂપ હિન્દી અને ગુજરાતીમાં કૃદન્ત રહ્યાં નથી,"—એમ કહેવાથી ખરું સમાધાન થતું નથી.

(ख) श्रवणीयं નું (सुनिये) સુણિયે થયું; તો करणीयं, लभनीयं ઇત્યાદિનું શું થવાનું? હેમાંથી 'કરણિયે', 'લહનિયે', એમ નથી થતું;

* સિ. હે: ૮-૪-૩૩૩ તથા ૩૪૨ ના પરિણામમાં कण्णें એમ રૂપ (कर्णेननुं) થાયછે. પછી અનુસ્વારનો લોપ થઈ, कण्णेनुं कण्णइ (कर्णकेन સં.), कण्णि એ અવાન્તર રૂપોમાંથી 'કાન' એમ આખર રૂપ થયું. અથવા, સિ. હે. ૮-૩-૧૩૫ પ્રમાણે તૃતીયાને સ્થાને સપ્તમી–कण्णिમાંથી પ્રાપ્ત થશે.

'કરિયે', 'લહિયે', ઇત્યાદિ જ થાયછે. તો હેમાં અનીયમાંના નકારનું શું થઈ ગયું? ખરી વાત એ છે કે (सुनिये) 'સુણિયે' હેમાંના (निय) 'ણિય' એ અવયવના બાહ્યરૂપથી દોરાઈ જઇને એ અનીય પ્રત્યયાન્તમાંથી ઉપજાવવાનું મન રા. બ. રમણભાઈને થઈ ગયું જણાયછે. પરંતુ એ ણકાર તો श्रु ધાતુને પાંચમા ગણના ધાતુઓના વિકરણ श्नु (नु) લાગીને સંસ્કૃતમાં श्रणोति અને પ્રાકૃતમાં सुणइ થાયછે હેમાંથી આવેલો સ્પષ્ટ છે. એ 'સુણવું' ધાતુના આકસ્મિક યોગને વ્યાપકરૂપ આપી દેવાથી આ ભ્રમ થયોછે હેમાં શક નથી.

ખરું જોતાં 'સુણિયે,' 'કરિયે,' ઇત્યાદિ રૂપનું મૂળ* सुणिज्जइ, करिज्जइ, सुणीअइ, सुणियइ, करीअइ, करियइ, ઇત્યાદિ સળભેદના તૃતીયપુરુષ એકવચનનાં પ્રાકૃત રૂપોમાં જડે એમ છે. सुणिज्जइ ઇત્યાદિ ઉપરથી ગુજરાતી કવિતામાં વપરાતાં 'સુણીજે' ઇત્યાદિ રૂપ આવ્યાંછે; અને सुणियइ ઇત્યાદિ ઉપરથી 'સુણિયે' ઇત્યાદિ રૂપ આવ્યાં. આ 'સુણિયે' માં 'આપ સુણિયે,' અને 'આપણે સુણિયે' એ અર્થમાં ક્રિયાપદોના કાળ, પ્રયોગ, વગેરેને સંબન્ધે મૂળ કરતાં અર્થફેર થઈ ગયોછે એ ખરું. પરંતુ એ રીતે તો ફેરફાર ગુજરાતી ક્રિયાપદોનાં રૂપોમાં અનેકવાર થાયછે; ઉદાહરણ;—करोतु એ આજ્ઞાર્થ તૃતીય પુરુષ એક વચનના રૂપ ઉપરથી પ્રાકૃત करउ દ્વારા ગુજરાતીમાં 'કરો' એ આજ્ઞાર્થ તૃતીય પુરુષ એકવચન તેમ જ દ્વિતીય પુરુષ બહુવચન પણ થયાંછે; (અને દ્વિતીય પુરુષ બહુવચન અનિશ્ચિત અને સંકેત વર્તમાન પણ એ જ છે); તેમ જ પ્રાકૃત करइ એ વર્તમાનકાળના રૂપનું ગુજરાતીમાં 'કરે' એમ અનિશ્ચિત અને સંકેત વર્તમાનનું રૂપ બન્યુંછે. श्रवणीयम् એ કૃદન્તનું વિશેષણ રૂપ નષ્ટ થવા માટે આધાર બીજો નથી, ત્હારે આ કાળ પ્રયોગ ઇત્યાદિના ફેરફારોનાં ઉદાહરણ અનેક છે. તે ઉપરાંત

* સિ. હે. ૮—૩—૧૬૦; 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' પૃષ્ઠ ૬—૭ માં करीयइ, -कहियइ એમ બંને રૂપ નજરે પડેછે.

અનીય પ્રત્યયના નકાર સંબન્ધી ક્ષતિ ઉપર બતાવી જ છે તે રા. બ. રમણભાઇયે બતાવેલી વ્યુત્પત્તિને અત્યન્ત બાધક બનેછે.

'સુણિયેં' ઇત્યાદિમાં પૂર્વે અનુસ્વાર લખાતો હતો તે श्रवणीयम् ના અન્ત્ય અનુનાસિકનો શેષ છે એમ સમર્થન નહિ થઈ સકે; કેમકે 'અનેં', 'કરેં', ઇત્યાદિ બહુ પ્રસંગે પ્રાચીન જૈન ગ્રન્થાદિકમાં અનુસ્વારનો પ્રક્ષેપ કરવાની પદ્ધતિ હતી, ત્હેની જ અસર 'સુણિયેં' ઇત્યાદિના અન્સ અનુસ્વારમાં રહેલી એમ ખરું દર્શન જણાયછે.

(૩) 'જ્ઞાનસુધા' પૃષ્ઠ ૭૯ મે—ગુજરાતીમાં અકર્મક ક્રિયાપદોના ભૂતકાળ 'આવ્યો', 'ગયો', 'ચાલ્યો' ઇત્યાદિ, તેમ જ કેટલાંક સકર્મક ક્રિયાપદોના ભૂતકાળ 'ભણ્યો', 'પામ્યો', 'અડક્યો', ઇત્યાદિ કર્તરિ પ્રયોગનાં રૂપો માટે રા. બ. રમણભાઈ કહેછે કે તે રૂપો પ્રાકૃત (અને અપભ્રંશ)ના ભૂતકાળના રૂપ ઉપરથી થયાંછે; અને એ પ્રાકૃતરૂપ માટે ईअ પ્રત્યય છે, જે ઉપરથી चलीअ, वोल्लीअ, भणीअ, થયાંછે. (આ પ્રાકૃતભૂતકાળનાં રૂપ તે સં. अचलत् ઇત્યાદિનાં પ્રતિરૂપ છે; क्तान्त—चलितः ઇત્યાદિનાં નથી એ ખાસ યાદ રાખવાનું છે.) આમ કહીને તરત જ રા. બ. રમણભાઈ કહેછે કે 'આવ્યો', 'કાંપ્યો' ઇત્યાદિ સંસ્કૃત आगतः, कम्पितः ઇત્યાદિ ઉપરથી છે, અર્થાત્ क्तान्त પ્રત્યય ઉપરથી છે, (आगच्छत्), अकम्पत કે चकम्पे ઉપરથી નથી. આ વચનોની સંગતિ બેસતી નથી. રા. બ. રમણભાઈ એ સંગતિ બેસાડવાનો પ્રયત્ન કરેછે ખરા, ને વચમાં કહેછે:—

"પરંતુ આ ईअ પણ ઉપરના જ क्त પ્રત્યયપરથી થયેલું છે."

આ સમાધાન ખરું લાગતું નથી; એ માટે કશું પ્રમાણ નથી, તેમ જ क्त પ્રત્યય ઉપરથી એ રૂપ થયું હોય તો વિશેષણ જેવાં લિંગવચન હેને લાગે. તેમ તો બિલકુલ નથી થતું. ખરી વાત એ છે કે 'આવ્યો', 'ગયો' ઇત્યાદિ અકર્મક ભૂતરૂપો, તેમ જ 'ભણ્યો', 'પામ્યો' ઇત્યાદિ સકર્મક કર્તરિ ભૂતરૂપો, એ સર્વે—'મ્હેં કર્યું', 'મ્હેં લખ્યું', ઇત્યાદિ સકર્મક કર્મણિ ભૂતરૂપોની પેઠે જ—સંસ્કૃત क्त પ્રત્યયાન્ત રૂપમાંથી જ વિકાસ

પામ્યાછે. પ્રાકૃત (વ્યંજનાન્ત ધાતુ માટેના) ભૂતકાળના રૂપના પ્રત્યય ઈઅ માં દીર્ઘ ઈકાર છે, અને क्तान्त રૂપના तने इ લાગી થયેલા इत ઉપરથી આવેલા इअ પ્રત્યયમાં હ્રસ્વ ઇકાર છે એ વાત પણ ભૂલવાની નથી. તેમ જ યાદ રાખવાનું છે કે ઈઅ પ્રત્યય પ્રાકૃતમાં વ્યંજનાન્ત ધાતુ માટે જ છે, અને ગુજરાતીમાં ભૂતકાળમાં કર્તરિ રૂપો તો ગમે તે ધાતુનાં હોઈ સકે; ઉદાહરણઃ—થા—થયો.

હવે ગુજરાતીભાષાના વિકાસક્રમમાં સ્થાન વિશેના મહત્ત્વના પ્રશ્ન ઉપર આવિયે. ભાષાઓના ચાર પ્રકારના વિકાસક્રમ રા. બ. રમણભાઇયે બીમ્સના પુસ્તકને આધારે ગણાવ્યાછે, ત્હેમાંના પ્રથમના બે—syntactical (અન્વયાધાર) અને agglutinative (સંલગ્નાવસ્થાવિશિષ્ટ)—આપણે સાક્ષાત્ ઉપયોગના નથી તે છોડી દઇશું અને છેવટના બે ક્રમ—synthetical (સમસ્તદશા) અને analytical (વ્યસ્ત દશા) એ તરફ નજર કરીશું. આ બે દશાઓનાં લક્ષણ રા. બ. રમણભાઇયે બહુ અંશે બરોબર દર્શાવ્યાંછે. માત્ર એક બે અંશ વિશે અરુચિ રહેછે. વ્યસ્તદશાનું લક્ષણ આપતાં એઓ કહેછે કે શબ્દોની "વિભક્તિ, કાળ વગેરે દર્શાવવા સારું એ શબ્દોની જોડે ઉપસર્ગ વાપરવા પડેછે." અહિં 'ઉપસર્ગ' શબ્દનો પ્રયોગ ઠીક નથી લાગતો. સંસ્કૃત ધાતુઓમાં અર્થનો ફેરફાર કરનારા પૂર્વે લાગનારા प्र, परा ઇત્યાદિ ગણતર prefix અર્થાત્ પૂર્વે લગાડવાના અર્ધશબ્દોને જ આજ સૂધી આપણે ઉપસર્ગ કહેતા આવ્યા છિયે; તો હાવી વ્યાકરણપરિભાષાનો આ ભાષાચર્ચામાં ત્યાગ કરવાથી અનર્થ થાયછે.* રા. બ. રમણભાઇયે આમ ફેરવી નાંખેલા અર્થમાં 'ઉપસર્ગ'

* રા. કેશવલાલ ધ્રુવે પણ જેને રા. બ. રમણભાઈ 'ઉપસર્ગ' કહેછે ત્હેને 'પ્રત્યય' નામ જ આપ્યુંછે. ('મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' ઉપર ચર્ચા, બુદ્ધિપ્રકાશ ઑગસ્ટ ૧૮૯૧.)

રા. બ. રમણભાઈના 'ઉપસર્ગ' શબ્દ માટેના આગ્રહે હેમને છેક લાંબા છેડા સૂધી દોર્યા જણાયછે. 'કરીને', 'આગળથી', 'અંદરથી' હેવા સ્વતન્ત્ર શબ્દોને પણ

શબ્દ ઠેર ઠેર વાપર્યોછે; તે એટલે સુધી કે વિભક્તિના પ્રત્યયો,—ને, થી, માં, નુ (નો—ની),—એ પ્રત્યયો નથી પણ **ઉપસર્ગ** છે એમ હેમણે કહ્યુંછે. આ કારણથી સમસ્ત દશા અને વ્યસ્ત દશાનાં લક્ષણનું ફરીથી દર્શન કરવું પડશે; કેમકે અમુક શબ્દો પ્રત્યય છે કે કેમ તે એ લક્ષણના બીજમાં છે.*

સમસ્ત દશામાં નામ તથા ક્રિયાપદોનાં રૂપાન્તરો દર્શાવવા માટે લાગનારા અવ્યયો પ્રત્યયરૂપ બની જાયછે, તે અવ્યય તરીકે જુદા હોતા નથી, પણ શબ્દોની અંદર દાખલ થાયછે અને શબ્દોના છેવટના અક્ષરો બદલી રૂપાખ્યાન ઉત્પન્ન કરેછે.

વ્યસ્તદશામાં ઉપર કહેલા પ્રત્યયો ઘસાઈ જવાથી રૂપાન્તરો દર્શાવવાને માટે નવા **સહાયકારક શબ્દો** દાખલ કરવા પડેછે. (બીમ્સ અહિં particles શબ્દ નથી વાપરતો પણ auxiliary words એ શબ્દનો ઉપયોગ કરેછે. રા. બ. રમણભાઈ એ વાત લક્ષમાં ના રાખીને 'ઉપસર્ગ' શબ્દ વાપરેછે.)

રા. બ. રમણભાઈ બીમ્સને આધારે અંગ્રેજી ભાષાને analytical stage (વ્યસ્ત દશા)માં આવેલી કહેછે. પરંતુ ગુજરાતીમાં જેમ સમસ્ત તેમ જ વ્યસ્ત દશાનાં સ્વરૂપોનું મિશ્રણ છે તેમ અંગ્રેજીમાં પણ છે. ઉદાહરણ:—

Man's—તે synthetic રૂપ;
Of man—તે analytic રૂપ;
Higher—તે synthetic રૂપ;

હેમણે 'ઉપસર્ગ'નું નામ આપ્યુંછે! (જ્ઞા. સુ. પૃષ્ઠ ૮૮). उपसर्गाः क्रियायोगे (પાણિનિ, અષ્ટાધ્યાયી ૧-૪-૫૯) એ સૂત્રમાં કહ્યા પ્રમાણે प्र, परा ઇત્યાદિ નિપાતસંજ્ઞક શબ્દો ક્રિયાપદને જોડાતાં ઉપસર્ગ કહેવાયછે.

* વિભક્તિના પ્રત્યયો જેવો જ વિચારવ્યાપાર કેટલીક વાર શબ્દઘટનામાં પ્રવર્તેછે:-(to) be-હોવું (to) become (come into being) થવું.

More high--તે analytic રૂપ;
Loved--તે synthetic રૂપ;
Did love—તે analytic રૂપ;
will be loved—તે analytic રૂપ.

માત્ર એટલું જ કહી સકાય કે અમુક ભાષાના બંધારણમાં જે અંશ પ્રધાન અથવા વ્યાપક હોય તે અનુસારે સમસ્ત અથવા વ્યસ્તદશા હેની ગણાય. કદાચ આ ધોરણે અંગ્રેજીને વ્યસ્તદશામાં ગણાવી હશે.

હવે રા. બ. રમણભાઇયે વિભક્તિના પ્રત્યયોને વ્યસ્ત દશાના 'ઉપસર્ગો' કહ્યાછે તે પ્રશ્ન ઉપર આવી સકાશે. ઉપસર્ગ શબ્દોનો તો ત્યાગ જ કરવો પડશે. હેને બદલે 'અનુષંગો' કે હેવું નામ આપીશું. હવે ત્હારે ગુજરાતી ભાષા સમસ્ત તેમ જ વ્યસ્તદશા બંનેના મિશ્રણવાળી છે તે સ્વીકારવાને બાધ નથી. પરંતુ કિયા અમુક પ્રકારોમાં તે સ્થિતિ છે તે સંબન્ધે મતભેદને સ્થાન મળેછે. રા. બ. રમણભાઈને મતે નામની વિભક્તિયોમાંથી તૃતીયા તથા સપ્તમીના* 'એ' પ્રત્યયોને પ્રસંગે જ સમસ્તદશાનું દર્શન છે; બાકી બધી વિભક્તિયોમાં વ્યસ્તદશાના અનુષંગો જ મૂકાયછે. 'હાથે વણેલું લૂગડું', 'પાટલે બેઠો';—અહિ 'હાથે' તે તૃતીયા, અને 'પાટલે' તે સપ્તમી એ બે ઠેકાણે પ્રત્યયો 'એ'—સમસ્ત દશા દર્શાવેછે; બાકી 'મગનને માર્યો' (બીજી વિભક્તિ); 'ગોવિન્દને આપ્યા' (ચોથી વિભક્તિ); 'ગામથી આવ્યો' (પાંચમી વિભક્તિ); 'ઘોડાના પગ' (છઠ્ઠી વિભક્તિ); અને 'ઘરમાં તાપ લાગેછે' (સાતમી વિભક્તિ); એ સર્વમાં છૂટા અનુષંગો વળગ્યા માટે વ્યસ્તદશાનાં ઉદાહરણો છે;—આમ રા. બ. રમણભાઈનું માનવું છે.

---

* બીમ્સ ફક્ત તૃતીયાને જ સમસ્ત વિભક્તિ ગણે છે; સપ્તમીનો 'એ' પ્રત્યય હેણે ગણનામાં લીધો જણાતો નથી. એ સરતચૂક જ હશે.(Beames' Comparative Grammar of the Modern Aryan Languages of India, Vol. I. P. 59.)

આ જરાક ધ્યાન દઈને તપાશિયે. હું જાણુંછું કે બીમ્સ પણ કાંઈક આ પ્રકારે જ અવલોકન કરેછે, અને રા. બ. રમણભાઈ તેથી જ દોરાયા જણાયછે. બીમ્સ પોતાના વ્યાકરણના પ્રથમ ખંડનાં પૃષ્ઠ ૪૮–૪૯ માં કહેછે કે હિન્દીમાં નામને સંબન્ધે વિભક્તિભંગનાં ચિહ્નો લગભગ બધાં લુપ્ત થયાંછે; જે કાંઈક લીસોટા રહ્યાછે તે આકારાન્ત નામની વિભક્તિયોમાં છે (घोडा–घोडेको ઇત્યાદિ), અને બહુવચનમાં છે (घोडा–घोडे); નામને સંસ્કૃતની પેઠે વિભક્તિયો નથી લાગતી; સંસ્કૃતમાં राजन्, શબ્દને राजान्, राज અને राज्ञ જેવાં પૂર્વરૂપ થાયછે, પણ હિન્દીમાં તો राजा તે જ પૂર્વરૂપ અને को ઇત્યાદિ અનુષંગો લાગેછે. અને ગુજરાતી વિશે (પૃષ્ઠ ૫૦ મે) કહેતાં કહેછે કે હિન્દીના જેવી જ ગુજરાતીમાં (તૃતીયા શિવાય અન્યત્ર) આ સંબન્ધે સ્થિતિ છે; અર્થાત્ ગુજરાતીમાં (હિન્દીમાં તેમ જ ગુજરાતીમાં) વિભક્તિયો વ્યસ્તદશાની છે સમસ્ત દશાની નથી.

અહિં અવલોકનમાં ખામી એક થઈ છે, તે પ્રત્યયોના સ્વરૂપની પરીક્ષામાં. સમસ્ત દશાના પ્રત્યયોની કસોટી શી? એ પ્રત્યયોના લક્ષણમાં જ એ કસોટી મળશે. એ પ્રત્યયોનાં મુખ્ય લક્ષણ બે છેઃ—

(૧) મૂળના કોઇ શબ્દ અથવા particle (ગૌણ શબ્દ) નું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ લુપ્ત થયું હોય; મૂળનાં રૂપ ઘસાઈ જઈને (વ્યસ્તદશા જેવાં અલ્પાંશે નહિં પણ બહુ અંશે ઘસાઈ જઈને) નામાદિકમાં ભળી ગયેલાં હોયછે;

(૨) એ પ્રત્યયોના યોગે નામાદિકના અન્ત્ય સ્વરાદિકમાં ફેરફાર થાયછે.

આ બેમાંથી પ્રથમનું લક્ષણ પ્રત્યયના સ્વકીય સ્વરૂપને લગતું છે, અને બીજું લક્ષણ હેની અમુક કાર્ય કરવાની શક્તિને લગતું છે. જો ગુજરાતીમાં વિભક્તિના પ્રત્યયોમાં આ લક્ષણોનું દર્શન થાય તો તે વ્યસ્ત નહિં પણ સમસ્ત દશાના પ્રત્યયો તરીકે જ ગણવા વાજબી જણાશે.

તૃતીયા તથા સપ્તમીના પ્રત્યય 'એ'નું સ્વરૂપ રા. બા. રમણભાઈ (બીમ્સને આધારે) સમસ્ત દશાનું ગણેછે, તે નામાદિકમાં સંધિકાર્યથી ભળી જાયછે એ કેવળ બાહ્ય દેખાવના આધારને લીધે જ. સંધિકાર્યથી એકરૂપ થાય એમ અર્થ 'ભળી ગયેલા' (incorporated) એ શબ્દનો લેવાનો નથી. સંસ્કૃતમાં પણ હમેશાં તેમ નથી થતું. मधु+नि (સપ્તમી એકવચનનો પ્રત્યય)=मधुनि એમ થાયછે. અહિં પ્રત્યય તે પૂર્વ શબ્દમાં (प्रकृतिમાં) વિલીન નથી થતો માટે એ સમસ્તદશાનો નથી એમ નહિ કહેવાય. ગુજરાતીના તૃતીયા તથા સપ્તમીના 'એ' પ્રત્યયને યોગે પણ સંધિકાર્ય હમેશાં થાય છે જ એમ નથી. ખાટલો+એ=ખાટલે, ઘોડો+એ=ઘોડે, એમ સંધિ થાયછે એ ખરું, પરંતુ 'ઘોડાએ લાત મારી' એમ પણ કહેવાય છે; તેમ જ 'ધણીએ કહ્યું'—અહિં પણ સંધિ નથી થતો અને 'ભાલાની અણીએ થાળી મૂકીને ફેરવી'—અહિં સપ્તમીમાં પણ સંધિ નથી થયો. માટે 'ભળી જવું' શબ્દોનો અર્થ 'સંધિકાર્યથી વિલીન થવું' એમ તો નહિ જ; હેનો અર્થ એટલો કે પોતાનું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ ખોઈને, જે શબ્દને જોડાય ત્હેના અંગભૂત થઈ જવું.

ડૉક્ટર ગ્રીઅર્સન સમસ્ત અને વ્યસ્ત દશા વિશે કાંઈક એકપક્ષી દર્શન કરેછે; પણ ગુજરાતીમાંની ષષ્ઠી તથા ચતુર્થીના પ્રત્યયોને સમસ્ત દશાના ગણેછે. (તૃતીયા તથા સપ્તમીના પ્રત્યયો 'એ' માટે કશું સ્પષ્ટ કહ્યું નથી.) *ત્હેમણે આપેલાં કારણો સવિસ્તર ઉતારતાં લંબાણ થાય એમ છે. સારાંશ હેમનો એ છે કે ચતુર્થીનો પ્રત્યય ષષ્ઠીના પ્રત્યય ઉપરથી જ આવેલોછે; અને ષષ્ઠીનો 'નું' પ્રત્યય પ્રાકૃતમાંના तण ઉપરથી આવ્યોછે તે त માંનો त લુપ્ત થઈ બાકીના अण દ્વારા આવ્યોછે; આ त નો લોપ, પદને આરમ્ભે હોય તો, નથી થતો; તેથી तण તે પદ ન હોવાથી अणનું સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ ન હોઈ સમસ્ત પ્રત્યય રૂપે દર્શન દેછે. એથી ઉલટું, હિન્દીમાં ષષ્ઠીનો પ્રત્યય का તે कृतकના પ્રાકૃતરૂપ किअअ ઉપરથી આવ્યોછે; હેના

* Linguistic Survey of India, Vol. IX, Gujarâti, p. 328.

ક્તનો લોપ નથી થયો માટે એ જુદો શબ્દ ગણવો જોઈયે અને તેથી એ વ્યસ્ત અનુબંગ છે. આમ હેમનો મત છે.

આ ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ જણાયછે કે ગુજરાતીમાંની વિભક્તિયોના પ્રત્યયોના વ્યસ્ત સમસ્ત સ્વરૂપ માટે મતભેદ આમ ઉઘાડો છે; તેમ જ ડૉક્ટર ગ્રીઅર્સન પ્રમાણે છઠ્ઠી તથા ચોથીના પ્રત્યયો સમસ્ત દશાના ગણીશું; બીમ્સને આધારે તૃતીયા તથા સપ્તમીના પ્રત્યયો 'એ' તે પણ સમસ્ત ગણીશું; પ્રથમા અને દ્વિતીયાને પ્રત્યય જ નથી, અને દ્વિતીયાનો પ્રત્યય 'ને' તે પછીના 'નું' ને અવલમ્બી રહેલોછેઃ તો માત્ર રહ્યા પ્રત્યયો બે–'થી' (પંચમીનો) અને 'માં' (સપ્તમીનો). એ બેને વ્યસ્ત ગણો—ડૉક્ટર ગ્રીઅર્સન તેમ જ બીમ્સને આધારે—તો પણ બહુ ભાગે તો વિભક્તિયો સમસ્ત પ્રત્યયોની જ ફલિત થશે. તો ગુજરાતીને આ બાબતમાં વ્યસ્ત સ્વરૂપની કહેવામાં ડૉ. ગ્રીઅર્સન યથાર્થ દર્શન કરતા નથી જણાતા.

પણ ખાસ જોવાનું તો એ છે કે ડૉક્ટર ગ્રીઅર્સને તન ના ત્ વ્યંજનના ઘસારાની કસોટી વાપરીછે તે મનનયોગ્ય છે અને પોતાના પુરતી સત્ય પણ છે; પરંતુ હેમણે એક પક્ષનું જ દર્શન કર્યુંછે. સમસ્ત પ્રત્યય માટેની બીજી મર્યાદા—નામાદિકના અન્ત્ય અક્ષર અથવા શ્રુતિમાં વિકાર કરવાનું સામર્થ્ય એ મર્યાદા—તરફ લક્ષ જ નથી આપ્યું. શબ્દ અને પ્રત્યય એ બે લાકડાંના કડકા કલ્પીશું; તે બંનેને જોડવા માટે એકનો છેડો અને બીજાનો આરમ્ભ એ બેને ઘશીને એકઠા કર્યાથી સમસ્ત દશાનું જોડાણ સુશ્લિષ્ટ થવાનું; પરંતુ આ રૂપક સર્વાંશે લાગૂ પાડી સકાશે નહિં. ઘણે પ્રસંગે એક બાજૂના છેડાને જ ઘસારો કે વિકાર પ્હોચે તોપણ સમસ્તતાનો સંયોગ થઈ સકેછે, પરંતુ પ્રત્યયમાં બે લક્ષણો સાથે હોવાં જોઇયે જ; મૂળ શબ્દમાંથી ઘસાઈ રૂપાન્તર થઈ સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ ખોવું તે એક, અને જે શબ્દને જોડાય ત્હેના અન્તભાગમાં રૂપાન્તર કરવાનું સામર્થ્ય ધારણ કરવું તે બીજું. (સામર્થ્ય હોય તેટલું જ બસ; કોઇ પ્રસંગે તે કાર્ય

ના થતું હોય તો બાધ નહિં એ હમણાં તરત જ નીચે બતાવીશું.) ડોકટર ગ્રીઅર્સને જેમ આ બીજા લક્ષણ તરફ નજર નથી કરી અને એકપક્ષાવલોકન જ કર્યુંછે, તેમ એ એક પક્ષમાંથી પણ અર્ધપક્ષાવલોકન જ થયુંછે;—પ્રત્યયના આરમ્ભના અક્ષરનો ઘસારો તે જ અવશ્ય શરત ગણીછે. પરંતુ પ્રત્યયનો કોઇ પણ ભાગ ઘસારાને વશ થઈ સ્વતન્ત્ર શબ્દત્વ ખોવાયું હોય, તો તે બસ છે. આ રીતે હિન્દી का પ્રત્યય પણ कृतक—किअअ—માંથી ઘસાઈને આવ્યાથી એ પણ સ્વતન્ત્ર શબ્દ મટી જ ગયો ગણવાનો છે. આમ ડોકટર ગ્રીઅર્સને અર્ધ નહિં પણ અર્ધાર્ધ પક્ષનું જ દર્શન કર્યાથી ક્ષતિ થઈ લાગેછે.

ખાસ ધ્યાન ખેંચનારી વાત એ છે કે બીમ્સકૃત વ્યાકરણમાં પણ સમસ્ત અને વ્યસ્ત દશા એ બંને કલ્પનાઓ વચ્ચે વિચારનું આંદોલન થાયછે. અને વ્યસ્તદશા પ્રથમથી સ્વીકારી લીધેલી હોવાથી તે તરફનાં વિશેષક વચનો માત્ર ઉમેર્યાંછે. ખંડ ૨ પૃષ્ઠ ૧૮૩ મે કહ્યુંછે કે ચર્ચાવિષય સાત ભાષાઓમાં સમસ્ત પદ્ધતિનું ચિહ્ન ફક્ત નામોના અન્ત્ય સ્વરમાં, વિભક્તિના પ્રત્યય લાગતા પ્હેલાં, ફેરફાર કેટલીકવાર થાયછે તે છે.—આ સમસ્ત પદ્ધતિનો પ્રકાર નહિં તો શું? પરંતુ આ વચનને આમ 'ફક્ત' શબ્દથી ઓછી કીમતનું કરવા ઉપરાંત કહેછે—એ સ્વર બદલાયલા નામને વિભક્તિના સંબન્ધદર્શક છૂટા અવ્યય શબ્દો (particles) વળગાડાયછે. છૂટા એમ કહેવાનું કશું કારણ નથી; તે નીચે થોડીવાર પછી દર્શાવાશે. આ વચન તરફ લક્ષ ખેંચવાનો હેતુ એ જ કે સમસ્ત દશાના સ્પષ્ટ ચિહ્નનું મહત્ત્વ ઘટાડવાનો જ આ પ્રયત્ન છે. પરંતુ આગળ જતાં એ જ ખંડનાં પૃષ્ઠ ૨૨૨ (§૪૮) તથા પૃષ્ઠ ૨૨૭ (§૪૯) તરફ નજર કરિયે છિયે ત્યારે તો પશ્ચિમ ભાગની ભાષાઓ (ગુજરાતી, મરાઠી ઇત્યાદિ) માટે તો સમસ્ત દશા સ્વીકારવા તરફ જ એ ગ્રન્થકારનું વલણ લગભગ થયેલું જણાયછે. પૃ. ૨૨૨ મે ૪૮ મી કલમનો આરમ્ભ કરતી વખતે આ વાક્ય મૂક્યુંછેઃ—

"The forms of the oblique cases are not, however, the only traces which still survive of the old Sanskrit inflections."

આ વચન તો સાતે ભાષા માટે છે; અને સમસ્ત દશાના વ્યાપક સ્વરૂપનો સ્વીકાર એટલા ઉપરથી થયો ગણાય એમ નથી. પરંતુ હેમાંની પશ્ચિમ ભાગની ભાષાઓ વિશે પૃષ્ઠ ૨૨૭ મે (કલમ ૪૯ મી આરમ્ભાતે) તો વિશેષ સ્પષ્ટ વચન છેઃ–

"In striking contrast to the wide range of synthetical forms observable in Marâṭhi and the Western languages, stands out the naked simplicity of the Bengali and Oriya which have scarcely any variations of the stem."

વાત મુદ્દે એ છે કે કોઇ પણ અમુક ભાષા કેવળ સમસ્ત પદ્ધતિની અથવા કેવળ વ્યસ્ત પદ્ધતિની છે એમ કહી સકાશે નહિં. બીમ્સ પણ આ તત્ત્વ સ્વીકારેછે; પોતાના પુસ્તકના ખંડ ૧લાને પૃષ્ઠ ૪૩ મે કહેછેઃ–

"Moresver, it will always be found that no language is purely analytical. The most advanced languages, such as English, still retain traces of synthetical phases through which they have formerly passed."

એમ કહી *goest, goes, goeth, went, gone,* એ સમસ્ત દશાનાં રૂપો ઉદાહરણ તરીકે બતાવેછે.

પરંતુ આ લાંબી ચર્ચામાં આપણે ભૂલી જવું ના જોઇયે કે (આગળ દર્શાવાશે તેમ) મ્હારું કહેવું એટલું જ છે કે ગુજરાતીમાંની નામને લાગનારી વિભક્તિયો વ્યસ્ત રૂપની નહિં પણ સમસ્ત રૂપની છે, અને ક્રિયાપદોનાં રૂપ વધારે અંશે વ્યસ્ત દશાનાં છે. આ સામાન્ય તત્ત્વોના

દર્શનમાં કેટલોક ભ્રમ અને મતભેદ પેસવાનું કારણ Encyclopoedia Britannica (9th Edition) માં ભાષાશાસ્ત્ર (Philology) વિશેના લેખમાં સચોટ બતાવ્યુંછે.* એ સ્થળે ભાષાઓના મુખ્ય વર્ગ બે પાડ્યા છે:—(1) Isolating Languages, અને (2) Agglutinative Languages. પ્રથમનો વર્ગ તે રા. બ. રમણભાઈ જે'ને અન્વયાધાર ભાષા કહે છે તે. બીજા વર્ગના બે ઉપવર્ગ આપ્યા છે:—(a) Simply Agglutinative અને (b) Inflective. હામાંનો (a) તે બીજ્ઞે કહેલી agglutinative તેમ જ analytical બંનેનો સંગ્રહ કરશે; અને (b) તે Syntheticનું નામાન્તર છે. ખરેખરી વિશુદ્ધ inflective ભાષા તો શબ્દોમાં આભ્યન્તર રૂપાન્તરો કરનારી ભાષાને જ કહેવાય; તે સેમેટિક ભાષાઓ. આરબી ભાષા એ પ્રકારની છે; હેમાં (દાખલા તરીકે) 'નૂર' (=પ્રકાશ)નું બહુ વચન જુદો પ્રત્યય લાગીને નહિ પણ અંદરના અવયવમાં ફેરફાર થઈને થાયછે—'અન્વાર;' તેમ જ 'ખબર'—એકવચન, 'અખબાર'—બહુવચન. પરંતુ આમ સંકુચિત અર્થની વિરુદ્ધ મત એ લેખનો લેખક દર્શાવેછે; તેમ જ આ વિષયમાં વિચાર વચનાદિકની શિથિલતા સંબન્ધે કહેછે:—

"There is no term in linguistic science so uncertain of meaning, so arbitrary of application, so dependent on the idiosyncracy of its user, as the term 'inflective' (i. e. 'synthetical')."

આ ટીકા syntheticalના પ્રતિસંબન્ધી શબ્દ analyticalને પણ લાગૂ પડે જ છે. એ લેખક ઉમેરેછે:—

"Any language ought to have the right to be called 'inflective' that has inflexion; that is, that not

* Vol. XVIII, page 774 જુવો.

merely distinguishes parts of speech and roots and stems formally from one another, but also conjugates its verbs and declines its nouns; *and the name* is sometimes so used.

આ સ્વરૂપવર્ણન ગુજરાતીને—નામની વિભક્તિયોને સંબન્ધે—પૂર્ણ રીતે અને નીચે જણાવાશે તેમ, ક્રિયાપદને કેટલેક અંશે લાગૂ પડેછે.

પરંતુ આ બીજે છેડે જનારા મતને પૂર્ણ રીતે સ્વીકારીશું તો કોઇ પણ ભાષા analytical નહિ થાય. એ ઉદ્દેશ પણ એ લેખકનો ભાગ્યે હશે. દર્શાવવાનું મ્હારે એટલું જ છે કે આ પ્રશ્નને અંગે જુદા જુદા લેખકોના જુદા જુદા મત છે. હું તો બીમ્સવ્યાકરણમાં આપેલાં synthetic અને analytic નાં લક્ષણોનો આશ્રય લઈને જ ગુજરાતી વિભક્તિના પ્રત્યયોની સ્વરૂપપરીક્ષા કરવાનું આદરુંછું.

તેમ કરતા પ્હેલાં મ્હારી કલ્પનાની પુષ્ટિમાં ડોક્ટર સર રામકૃષ્ણ ભાંડારકરનો કીમતી અભિપ્રાય ટાંકવો કર્તવ્યરૂપ છે. હેમનાં વુઇલસન લેક્ચરોમાંના આરમ્ભના ભાષણમાં નીચે પ્રમાણે એઓ કહેછે:—

"When a language is in that condition in which grammatical relation is expressed by such compounds consciously formed, and both parts of the compound can be used independently, *it is said to* be in the analytic stage. The change of मध्य to मां or में or of कार to आर, or of तसि to तस्, तः, is what is called phonetic decay. Though this is usually spoken of in censure as corruption, it is the means by which a language leaves the analytic stage and develops. The words forming the compound grow together, both

being altered in the process and the original sense of the latter is forgotten. It is this circumstance that renders phonetic change possible, for if those who speak the language always used the two *words* in the compound with a conscious desire to express their joint sense, such a corruption would not take place. Phonetic decay reduces the latter portion to a mere termination, and thus a language arrives at what is called the synthetic stage. All the dead Aryan languages, and most of the living ones also, are in the synthetic condition."

(Journal of the B. B. R. A. S. Vol. XVI, No. XLIII, p. 252)

આ ઉતારાનું છેલ્લું વાક્ય ગુજરાતી વગેરે ભાષાઓની સમસ્તદશાના પક્ષને ખાસ પુષ્ટિ આપેછે.

તે જ પ્રમાણે પૃ. ૨૫૫ મે નીચે પ્રમાણે કહ્યુંછે:—

"The grammatical terminations which are oftener used than any particular words suffer the most by this process of decay and after a time they are confused with each other or dropped away. When a language is reduced to this condition, it has to fall back upon the expedient with which it started, and tack on certain words or particles to its nouns and verbs to express the relations which the old terminations denoted, and thus the analytic state returns. But the old process goes on again, and these words

in their turn assume the character of terminations. + + + The modern vernaculars have had to resort to this process of reconstruction in a great measure."

આ વ્યસ્ત દશાનું ઉદાહરણ—કરે+છે (करोति–करइ+छइ) એ ગુજરાતી ક્રિયાપદના વર્તમાનકાળના રૂપમાં વર્તમાનના ति પ્રત્યય ઉપરાંત, अस् ધાતુના વળી તે પ્રકારના જ રૂપના ઉમેરામાં મળેછે. વ્યસ્ત દશામાંથી પાછા સમસ્ત દશામાં જવાનું ઉદાહરણ વિભક્તિનાં રૂપોમાં જડશે;—ઘોડો+મધ્ય—ઉપરથી 'ઘોડામાં.' સપ્તમીનો મૂળ પ્રત્યય જતો રહેતાં 'મધ્યે' એ નવો શબ્દ વ્યસ્તરૂપે જોડાયો, તે ક્રમે કરીને 'માં' પ્રત્યય બની સમસ્ત રૂપે ચ્હોટી ગયો.

તો ગુજરાતીમાં બીજી, ચોથી, પાંચમી, અને છઠ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયો—ને, ને, થી, નું (નો–ની), અને સાતમીનો બીજો પ્રત્યય, માં—એ સર્વેની વ્યુત્પત્તિયો રા. બ. રમણભાઇયે દર્શાવીછે તે જોતાં સમસ્ત પ્રત્યયોના પાછળ કહેલાં લક્ષણોમાંનું પ્રથમ લક્ષણ—મૂળ રૂપ ઘસાઈ જઈ સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વનો લોપ તે—તો સિદ્ધ જ જણાઈ આવશે. અને બીજું લક્ષણ પણ સ્પષ્ટ છે;—ઘોડો; ઘોડાને; ઘોડાને; ઘોડાથી; ઘોડાનું; ઘોડામાં—એમ અંગના અન્તભાગમાં વિકાર કરવાની શક્તિ એ પ્રત્યયોને વિશે પ્રસંગ આવ્યે પ્રગટ થાયછે જ. સર્વત્ર એમ કાર્ય થાય જ એમ અર્થ નથી લેવાનો. સંસ્કૃતમાં પણ देवानाम् (ષષ્ઠી બહુવચન)માં देवના અન્ત્ય અકારનો આ થાયછે, પરંતુ नदीनाम्માં કશો વિકાર પ્રત્યયને યોગે નથી થતો. માટે શું એક પ્રસંગે* नाम् પ્રત્યય સમસ્ત દશાનો અને બીજે પ્રસંગે વ્યસ્ત દશાનો એમ કાંઈ કહેવાશે? તેમ જ रामस्य એ રૂપમાં स्य પ્રત્યય પણ સમસ્ત

* પાણિનિયે આપેલો પ્રત્યય તો आम् છે; તે લેતાં तमसाम् એ तमस्નું રૂપ લઈ કહીશું કે અહિં કશો વિકાર કરવાનું કાર્ય પ્રત્યય નથી કરતો માટે આ વ્યસ્ત રૂપ છે, તો તે ભૂલ્ય જ કહેવાય.

દશાનો છે. स्य, स्मिन् એ હેવા છે તો ' માં ' પ્રત્યય પણ ત્હેવો જ છે. તો—ને, ને, થી, નું, માં—એ પ્રત્યયોમાં આ વિકાર કરવાનું સામર્થ્ય છે એટલું જ બસ છે. અને આમ એ પ્રત્યયોમાં ઉપર કહેલાં બંને લક્ષણો પ્રગટ થાયછે; તો એ પ્રત્યયોને વ્યસ્ત દશાના કહેવાનું કશું કારણ નથી; સમસ્ત સ્વરૂપના જ ગણવા વાજબી છે.*

બીમ્સના અવલોકનમાં બીજી ખામી એ છે કે (મૂળ સંસ્કૃતમાં જ (પ્રથમા એકવચનમાં) આકારાન્ત હેવા) राजा જેવા અપવાદરૂપ આકારાન્ત નામગણને પ્રાધાન્ય આપી, (સંસ્કૃતમાંના અકારાન્તના ઉપરથી થયેલા) घोडा જેવા (હિન્દીમાં) આકારાન્ત નામગણને ગૌણ પદ આપી દીધુંછે. राजाના ગણના શબ્દોની સંખ્યા કરતાં घोडाના નામગણની (અને વિભક્તિનો પ્રશ્નછે તો, વિકારી વિશેષણગણની પણ) શબ્દસંખ્યા પુષ્કળ વધારે છે. અને જ્યહારે ત્હેમાં વિભક્તિના પ્રત્યયો વિકાર ઉત્પન્ન કરેછે (घोडेका ईत्यादि), ત્યહારે ભાષાના પ્રધાન લક્ષણ તરીકે તે ગણનો જ આશ્રય લેવો વાજબી છે. ફકત राजा—राजाकाइ. અલ્પાંશમાં અવિકારિતા રહી તે ઉપરથી વ્યસ્ત દશાનો સિદ્ધાન્ત બાંધી દેવો વાજબી નથી. હિન્દીને તેમ જ ગુજરાતીને આ દલીલ સરખી રીતે લાગૂ પડેછે. (ગુજરાતીને પ્રસંગે घोडाને બદલે 'ઘોડો' એમ ઓકારાન્ત પ્રકૃતિરૂપ લેવાનું છે.)

આમ સ્વરૂપદર્શન છે તો રા. બ. રમણભાઈ કહેછે કે †ભાષાની ગતિ analytical ઉદ્‍ભવ તરફ હોવાથી તૃતીયાના પ્રત્યય 'એ' ઉપરાંત 'થી' 'ઉપસર્ગ' ઉમેરાયછે અથવા તો 'એ' પ્રત્યય વિના જ એકલો 'થી' લગાડાયછે (ઉદા૦—લાકડીએથી, લાકડીથી), તે ખરું મનાતું નથી. 'થી' એ પણ પ્રત્યય જ છે અને સમસ્ત દશાનું જ રૂપ આપેછે. 'લાકડી વડે'

* હિન્દી માટે પણ યથાદર્શન આ ટીકા લાગૂ પડેછે, અને તેટલે અંશે બીમ્સનું અવલોકન દૂષિત ગણવું પડશે. † 'જ્ઞાનસુધા' પૃષ્ઠ ૮૪.

એ રૂપમાં વ્યસ્ત દશાનું દર્શન કર્યું હોત તો બરોબર થાત. 'લાકડીથી'—એ રૂપમાં 'થી' પ્રત્યય કરણવાચક છે એ કહેવાની જરૂર નથી.

'માં' એ સંસ્કૃત મધ્યે ઉપરથી 'માંહે', 'માંહ',—દ્વારા આવ્યો છે* એ ખરું. પણ તે કારણથી હેનું સમસ્ત દશાના પ્રત્યયનું સ્વરૂપ જતું રહેતું નથી. કેમકે ઉપર કહેલાં બંને લક્ષણો હેમાં પ્રગટ થાયછે. મધ્યે ઉપરથી આવ્યાની વાતને બાધકરૂપે લઈશું તો તો સંસ્કૃતમાં ભવિષ્યકાળના સ્ય પ્રત્યયને પણ સમસ્તદશાનો ગણતાં વાંધો આવશે. दास्यति હેમાં સ્યની વ્યુત્પત્તિ अस्=હોવું+या=જવું એ ઉપરથી છે.† 'આપવાને જાયછે'—दा+अस्+या+ति—એમ મૂળ અતિ પ્રાચીનકાળમાં પ્રયોગ હોવાનું જણાવાયછે. પરંતુ તે માટે શું स्य એ ફ્લિત આકારને synthetic પ્રત્યય નહિ કહેવાય? હમણાં ઉપર ડૉક્ટર ભાંડારકરના ભાષણમાંથી ઉતારા આપ્યા ત્હેમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે, ભાષાનાં બંધારણ, સમસ્તમાંથી વ્યસ્તમાં અને વળી પાછાં સમસ્તમાં એમ, વહન અને પ્રતિવહન કરેછે.

ખરી વાત એ છે કે તૃતીયા તથા સપ્તમીના 'એ' પ્રત્યયો જેમ સમસ્ત દશાના છે, તેમ જ ને, ને, થી, નું માં—એ પ્રત્યયો (દ્વિતીયા, ચતુર્થી, પંચમી, ષષ્ઠી, સપ્તમીના) પણ સમસ્ત દશાના જ છે; માત્ર પેલા પ્રત્યયો

---

* 'માં' પ્રત્યયની વ્યુત્પત્તિ રા. કેશવલાલ પણ મધ્ય ઉપરથી કાઢેછે.('મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' ઉપર હેમની ચર્ચા, બુ. પ્ર. ઑગસ્ટ ૧૮૯૧).

આ વ્યુત્પત્તિ પ્રથમ ઈ. સ. ૧૮૭૭ માં સર રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાંડારકરે હેમના વુધ્લસન લેક્ચરમાંના પ્રથમ ભાષણમાં દર્શાવી હતી. તે ભાષણ પછીથી ઈ. સ. ૧૮૮૫ માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. (The Journal of the B. B. R. A. S. No. XLIII, Vol. XVI p. 251). છતાં, આગળ ઉપર પ્રત્યયોની વ્યુત્પત્તિ વિશેની ચર્ચામાં 'માં' પ્રત્યયની આ વ્યુત્પત્તિ વિશે કાંઈક સંશય હું દર્શાવીશ, અને સ્મિન્ ઉપરથી હોવાની પાક્ષિક કલ્પના રજૂ કરીશ, તે જુવો.

† स्य પ્રત્યયની વ્યુત્પત્તિ આ પ્રકારે ડૉક્ટર સર ભાંડારકરે બતાવીછે. (Journal of the B. B. R. A. S. No. XLIII Vol. XVI p. 256).

સંધિકાર્યથી કેટલીક વાર મૂળ અંગ જોડે સજ્જડ ભળી જાયછે, ત્હારે આ પ્રત્યયો એ રીતે ભળતા નથી, પણ અંગભૂત થઈ ભળેલા તો ર્‌હેછે જ. પ્રથમનાને સંકીર્ણ પ્રત્યયો કહીશું અને બીજા વર્ગનાને સંસક્ત પ્રત્યયો કહીશું તો ખરું સ્વરૂપ દર્શાવાશે.§

---

§ (૧) 'તણું' અને 'કેરું' એ પ્રત્યયોને સમસ્ત દશાના ગણવા કે કેમ? (કવિતામાં જ એ નિયન્ત્રિત છે). "ઘોડા તણાં પગ"—એમ 'ઘોડો'ના અન્ત્યસ્વરમાં વિકાર કરવાનું લક્ષણ જોતાં સમસ્ત દશાના પ્રત્યય ગણવા જોઇયે. ક્રિયા મૂળ શબ્દમાંથી ઘસાઈને એ પ્રત્યયો આવ્યાછે, અથવા તો સ્વતન્ત્ર મૂળ શબ્દો છે, એ પ્રશ્ન કઠણ અને અનિશ્ચિત છે. સં. तन (सायंतन, प्राक्तन, अधस्तन) ઉપરથી तण હશે એમ કલ્પના સંભવેછે. તો તે તો જાતે જ તદ્ધિત પ્રત્યય છે. તેમ જ 'કેરું' એ માટે અનેક વ્યુત્પત્તિયો દર્શાવાઈછે; પણ એટલું તો છે જ કે તે મૂળરૂપ ઘસાઈને પ્રત્યયદશાએ શબ્દ પ્હોચ્યોછે. રા. બ. રમણભાઈ केर અને तण ને સંબન્ધ દર્શાવનારા આદેશ કહેછે. પરંતુ 'સંબંધી' એ શબ્દના આદેશ એમ હેમચન્દ્રની મતલબ છે. (संबन्धिनः केरतणौ સિ. હે. ૮-૪-૪૨૨ ના પેટામાં છે). આદેશ તે સાપેક્ષ શબ્દ છે. અમુક રૂપ વર્ણ, ઇત્યાદિને સ્થાને બીજો આવે તે આદેશ. હેમચન્દ્રની આદેશગણના કેવળ સગવડ માટેની બહુવાર હોયછે; તેથી એ આદેશ નામને મહત્ત્વ આપવાની જરૂર નથી.

(૨) રા. કેશવલાલ ધ્રુવ પંચમી ષષ્ઠી આદિના પ્રત્યયોને વ્યાકૃત* (analytical) સ્થિતિના કહેછે. ('મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' ઉપર હેમણે પ્રગટ કરેલા વિચાર, બુ. પ્ર. ઑગસ્ટ ૧૮૯૧). પરંતુ તે માટે કારણ હેમણે દર્શાવ્યું નથી. બીમ્સને એઓ અનુસર્યા હશે. મ્હેં આ ચર્ચામાં કારણો સવિસ્તર દર્શાવ્યાંછે તે ઉપર એઓ મનન કરશે એમ આશા છે. એક વિશેષ ઉદાહરણ ઉમેરીને મ્હારા પક્ષને પુષ્ટિ આપું. મરાઠીમાં સપ્તમીનો પ્રત્યય આંત છે; તે સં. अन्तः માંથી આવી રૂપાન્તર પામ્યોછે; અને ત્યાંત, હ્યાંત ઇત્યાદિમાં તો, હ્યા, ઇત્યાદિના અન્ત્ય સ્વરોને વિકૃત કરેછે અને સંધિકાર્યથી ન્હોટી જાયછે. તેમ જ ઘરાંત ઇત્યાદિમાં સંધિદ્વારા સંલગ્ન થાયછે. આ પ્રત્યયને પણ શું વ્યસ્તદશાનો ગણશો? મૂળ સંસ્કૃતમાંના વિભક્તિ પ્રત્યયોમાંથી ઉત્પન્ન થાય તે પ્રત્યયો જ શું સમસ્ત દશાના થવાને યોગ્ય છે?

(* રા. કેશવલાલે પાછળથી 'સમસ્ત' અને 'વ્યસ્ત' એમ શબ્દો સ્વીકાર્યાછે. ઈ. સ. ૧૯૦૭ ની સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખપદનું ભાષણ જુઓ.)

વળી એ પણ વાત ધ્યાનમાં રાખવાની છે કે—થી, ને, નું, માં;—એ પ્રત્યયો* અંગ્રેજી from, to, of, in, એ prepositions ના જેવા નથી; એ અંગ્રેજી શબ્દો તો કાંઈક અલ્પાંશે અર્ધસ્વતન્ત્ર દશાના છે. અને આપણા પ્રત્યયો તો સ્વતન્ત્રદશાના છે જ નહિ. Termination=પ્રત્યય તે શબ્દ-જ સૂચવેછે. કે શબ્દને છેડે લાગનારા; (terminus=છેડો).

અંગ્રેજીમાં સ્વતન્ત્ર preposition (જેમકે with, from ઇત્યાદિ)-ને પ્રતિરૂપ સહાયકારક શબ્દો તો ગુજરાતીમાં 'સાથે' 'પાસે', ઇત્યાદિ છે. અંગ્રેજીમાં prepositions પૂર્વે આવેછે; ગુજરાતીમાં શબ્દની પછી એ સહાયકારક શબ્દ મૂકાયછે; એ ફરક છે. પરંતુ તે પ્રત્યયો નહિ ગણાય. 'ઘોડા ઉપર બેઠો', 'આટા† સાથે લૂણ જાય', 'ઘોડા પાસે ના જઈશ,' ઇત્યાદિમાં આ સહાયકારક શબ્દો મૂળ શબ્દના અન્ત્યસ્વરમાં વિકાર કરે-છે. પરંતુ સમસ્તદશાના પ્રત્યય માટેની બીજી શરત અહિં સચવાતી નથી. એ જોડનારા શબ્દો સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વનો લોપ પામેલા કે અન્ય શબ્દો ઘસાઈ જઈને ઉત્પન્ન થયેલા નથી. બંને શરતો પરિપૂર્ણ થાય ત્હારે જ સમસ્ત પ્રત્યય બને એ વાત ખાસ યાદ રાખવાની છે. તેમ વળી 'ઉપર', 'સાથે', 'પાસે', એ તો સ્પષ્ટ રીતે છૂટા શબ્દો જ છે, પ્રત્યયો પણ નથી (જેથી વ્યસ્તદશાના પ્રત્યયો પણ કહેવાય). અને ખરું જોતાં—આ ઉદાહરણોનું સ્વરૂપ—'ઘોડાના ઉપર', 'આટાની સાથે', 'ઘોડાની પાસે', એમ ષષ્ઠી—ના પ્રત્યય 'નું' ને સપ્તમીનો પ્રત્યય 'એ' (પ્રાચીન 'ઇ' પ્રત્યય) લાગીને આ વાક્યો થાયછે તે સ્થિતિમાં છે. 'સાથે' તે 'સાથ' સાર્થ ની સપ્તમી, 'પાસે' તે 'પાસું' પાર્શ્વની સપ્તમી છે. ત્હેને સમાના-ધિકરણ થવા પૂર્વના ષષ્ઠયન્ત વિશેષણને પણ સપ્તમીનો 'ઇ' લાગ્યોછે.

---

* અંગ્રેજીમાં in નું inside, inner, to નું toward, ઇત્યાદિ થાયછે તે એ શબ્દોનું અર્ધસ્વતન્ત્ર સ્વરૂપ સૂચવેછે.

† સહ અથવા સમં-ઉપરથી 'શું' થયુંછે; ઉદા૦ "વળગ્યાં વાળશું જળબિન્દુડાં;" અહિ 'શું' તે પ્રત્યય ગણવો? ગણવો તો શેનો પ્રત્યય? તૃતીયાનો?

(રા. કેશવલાલે 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક'ની ચર્ચામાં આ પ્રથમ બતાવ્યું હતું.)*

ત્હારે 'ઘોડામાં' એ પણ 'ઘોડાની મધ્યે—માંહે—માંહ—માં'—'ઘોડાનીમાં' ઉપરથી છે એમ ગણીને 'માં'ને વ્યસ્ત અનુબંગ કેમ ના ગણવો? એ શંકાનો ઉત્તર ઉઘાડો છે. મૂળશબ્દ ઘસાઇને, સ્વતન્ત્ર સ્વરૂપ ખોઈને આ પ્રત્યય બની ગયોછે, અને વિકાર તો કરે જ છે; એટલે બંને શરતો પૂર્ણ થઈને સમસ્ત પ્રત્યય બનેછે; વળી 'ની' જતો રહેછે, અને 'ઘોડો' શબ્દના અન્ત્ય ઓકારનો 'આ' કરવાનું કાર્ય પ્રત્યય સાક્ષાત્ કરેછે.

વિભક્તિયોના પ્રત્યયની ગણનામાં રા. બ. રમણભાઇયે તૃતીયાના 'એ' પ્રત્યયને ફક્ત કરણવાચક જ કહ્યોછે. પરંતુ કર્મણિ પ્રયોગમાં એ તૃતીયાનો 'એ' પ્રત્યય કર્તૃવાચક પણ થાયછે એ ઉમેરવું જોઇયે.

ઉદાહરણઃ—

૧. 'ઘોડે મારી લાત, એ ઊઠાં સાત.' અહિં 'ઘોડે' એ કર્તરિ તૃતીયા છે;— 'મારી' એ કર્મણિ ભૂતકાળ છે તેથી.

(ઘોડે બેઠો—અહિં 'ઘોડે' તે સપ્તમી છે.)

૨. "સાહેબે ચોકીદારને ચાબૂકે ચાબૂકે માર્યો."

અહિં 'સાહેબે' એ કર્તરિ તૃતીયા છે; અને 'ચાબૂકે' એ કરણે તૃતીયા છે. 'માર્યો' એ કર્મણિ પ્રયોગ છે—જો કે હેનું કર્મ 'ચોકીદારને' એ પ્રથમામાં નથી. 'ધણીએ સ્ત્રીને મારી'—અહિં સ્ત્રીલિંગ 'મારી' થાયછે. તેથી આ 'માર' ધાતુનો હાવો કર્મણિ પ્રયોગ રૂઢિબળે વિલક્ષણ જ છે.

ગુજરાતી વિભક્તિનું એક વિલક્ષણ સ્વરૂપ રા. બ. રમણભાઇયે એક વાક્યમાં ઇશારા રૂપે જ મૂક્યુંછે, તે જરાક વિગતથી ચર્ચવા લાયક છેઃ "કેટલેક ઠેકાણે બે વિભક્તિયો દર્શાવવાના 'ઉપસર્ગ' એક

---

* મરાઠી ઘોડ્યા વર, ઘોડ્યા પાશીં—માગેં, ઇત્યાદિ પ્રયોગો માટે પણ યથાભેદ ઉપર પ્રમાણે જ ખુલાસો આપી શકાશે.

સાથે લગાડવામાં આવેછે." (જ્ઞાનસુધા—પૃષ્ઠ ૮૧ પૅરા ૨ જાનું છેલ્લું વાકય).

(અહિ 'ઉપસર્ગ' ને બદલે 'પ્રત્યય' જોઇયે તે તો હવે કહેવાની જરૂર જ નથી). આ બેવડા પ્રત્યયનાં ઉદાહરણઃ—

(૧) "**ઘરમાંથી** દાણા કાઢી આપો તો શું?"

(૨) "હું **ઘેરથી** ચાલ્યો આવ્યોછું."

અહિ પ્રથમના ઉદાહરણમાં 'માં' એ સપ્તમીના પ્રત્યય ઉપરાંત 'થી' એ પંચમીનો પ્રત્યય એમ બે પ્રત્યયો લાગ્યાછે. બીજા ઉદાહરણમાં 'ઘેર'* એ સપ્તમીના 'એ' પ્રત્યયવાળા અપવાદવાળા આકારના રૂપને પંચમીનો 'થી' પ્રત્યય લાગ્યોછે. આ બંને ઉદાહરણમાંની પંચમી અને 'ઘરથી' એ શુદ્ધપંચમી વચ્ચે અર્થનો ફરક થાય છે જ. ઉદાહરણ લઇયેઃ—"મ્હારા **ઘરથી** ગોપાળશંકરનું ઘર અડધો માઇલ દૂર છે." આ ફરકનું સ્વરૂપ કાંઈક આમ જણાયછે; 'ઘર', 'ઘરમાં,' અને 'ઘેર'—એ ત્રણ શબ્દોમાં પરસ્પરભિન્ન સ્વતન્ત્ર અર્થ છે. 'ઘર' તે સ્થૂલ પદાર્થ રૂપ જ; 'ઘરમાંથી'—માંનો 'ઘરમાં' એ એક સ્વતન્ત્ર idea (અર્થ)—'ઘરનો અંદરનો ભાગ', કે એ પ્રકારનો અર્થ—છે, અને ત્હેને 'થી' પ્રત્યય લાગેછે; અને 'ઘેર' એ રૂપમાં પણ 'ઘરમાં સ્થિતિ' હેવો એક સ્વતન્ત્ર અર્થ હોઈ ત્હેને 'થી' પ્રત્યય લાગ્યોછે. ('ઘરમાં અને 'ઘેર'–એ બે રૂપો વચ્ચેના સૂક્ષ્મ અર્થભેદ દર્શાવવા જતાં વિસ્તાર થઈ જશે.)

ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં 'ઘરમાં' અને 'ઘેરથી' એ બેવડી વિભક્તિ કાંઈક બાહ્યાભાસથી જ છે; 'ઘરમાં' અને 'ઘેર' એ સ્વતન્ત્રપણે નામરૂપ જ

---

* 'ઘર+એ (સપ્તમીનો પ્રત્યય)='ઘરે' થાય; ગામડિયા ભાષામાં તથા કાઠિયાવાડમાં તેમ વપરાય પણ છે. અહિ 'એ' વિચિત્ર રીતે ખશી જઈને પ્રથમ શ્રુતિમાં ભળી જાયછે અને 'ઘેર' એમ શિષ્ટ ગુજરાતીમાં સપ્તમીનું રૂપ થાયછે. પારસી ગુજરાતીમાં 'ઘર'–ના અર્થમાં જ 'ઘેર' (ઉદા૦–'મ્હારું ઘેર જોયું છે?' એમ) વપરાયછે તે કાંઇક ભ્રમમૂલક દોષ હશે.

કેટલાક જાણીને ત્હેને 'થી' પ્રત્યય લાગ્યાછે—એમ કાંઈક ખુલાસો મળે. ગમે તે રીતે પણ એ બેવડી વિભક્તિ પણ synthetic—સમસ્ત દશાની—જ છે.

કવિતામાં નિયન્ત્રિત રૂપો—'મુજને', 'તુજને'—એ બેવડી વિભક્તિનાં ઉદાહરણ ગણવાં કે કેમ ? 'મુજ', 'તુજ'—એ (કવિતામાં નિયન્ત્રિત) પષ્ઠીનાં રૂપો છે. ત્હેને ચતુર્થીનો 'ને' (અથવા દ્વિતીયાનો) પ્રત્યય લાગ્યોછે એમ પ્રથમ દર્શને જણાયછે. પણ 'ને' એ જ પષ્ઠીના 'નું' પ્રત્યય ઉપરથી છે તો 'મુજને' એમ બેવડી પષ્ઠી થઈને સપ્તમીનો 'એ' પ્રત્યય લાગ્યો એ કાંઈક વિલક્ષણ લાગેછે; તેમ જ 'મ્હારાને' એ અર્થમાં પણ બહુ સારસ્ય જણાતું નથી. પ્રાકૃતમાં मज्झ—तुज्झ અને અપભ્રંશ ભાષામાં मज्झु અને तुज्झ* એમ પષ્ઠીને ઠેકાણે આવેછે તે ઉપરથી 'મુજ' અને 'તુજ' થયાંછે એ નિર્વિવાદ છે.

બીજી પાક્ષિક કલ્પના એમ મૂકાય કે આ ચતુર્થી (અને દ્વિતીયા)નાં રૂપોમાં જ એ આગમરૂપે ઉમેરાયછે. મરાઠીમાં मजला, तुजला, त्याजला (=ત્હેને) એમ રૂપો થાયછે, ત્હાં 'મુજ—તુજ' જેવાં રૂપો મરાઠીમાં પ્રચરિત નથી, એ વાત આ કલ્પનાને પુષ્ટિ આપી સકશે. પરંતુ વળી माझें—तुझें એમ મરાઠીમાં પષ્ઠી છે જ, ત્હેમાંથી मजला—तुजला પ્રાપ્ત થયાં હોય એ સંભવ ઓછો નથી; તેમ જ, त्याजकडे त्याजपाशीं જેવા પ્રયોગો त्याचेकडे, त्याच्यापाशीं (સં तस्य पार्श्वे) ઉપરથી જ થયેલા લાગેછે, ચે—ચ્યાનું રૂપાન્તર થઈને (ત્વરાને યોગે) જ થયેલો સ્પષ્ટ લા[illegible]નો જ તે त्याचें ના ચેનો બનેલો મનાય.

આ સર્વ સ્થિતિનું સમગ્ર ચિન્તન કરતાં એમ નિર્ણય કરિયે તો અસંભવિત નહિં લાગે, કે મૂળ પષ્ઠીના રૂપમાંથી જ આ જકાર આવ્યોછે. અને બેવડી પષ્ઠીના અર્થનો બાધ કાઢી નાંખવાને એ સ્વરૂપ પષ્ઠીનું લુપ્તવત્ થઈ જઈ, જ એ આગમરૂપ બનેછે. જેમ શબ્દોની તેમ પ્રત્યયોની આ દશા વ્યસ્તમાંથી સમસ્ત સ્થિતિમાં જતે અવશ્ય થાયછે એ જાણીતી વાત છે. આ રીતે જોતાં 'મુજને', 'તુજને', 'मजला', 'तुजला', 'त्याजला', –એ રૂપો તો દ્વિગુણ કારણથી સમસ્ત દશાનાં તરીકે સ્વીકારવાં પડશે.

કેટલીક બેવડી વિભક્તિયો તો તદ્દન આભાસમય જ બેવડીછેઃ ઉદાહરણઃ—"મ્હારામાંથી ત્હમે ખાઈ ગયા કે?" અહિં 'મ્હારા ભાગના–અમુક પદાર્થ'–માંથી એમ ઉદ્દેશ હોઈ તે ભાગના પદાર્થનો વાચક શબ્દ અનુક્ત રહેલો છે.

પરંતુ "મ્હારાથી હવે ચલાતું નથી;"—જેવા પ્રયોગમાં તો પષ્ઠી સાથે પંચમી એમ બેવડી વિભક્તિ શુદ્ધ રૂપે છે; જો કે હેનું પણ નિદાન 'મ્હારા બળથી' કે એ રીતના અનુક્ત શબ્દમાં કાઢી સકાય, પણ તે બહુ સુશ્લિષ્ટ લાગતું નથી. અહિં 'થી' પ્રત્યયનો અર્થ શો કરવો? કર્તા? વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે. એકંદર વિચારતાં કર્તરિ પંચમી ગણવી જ ઠીક લાગેછે. 'મ્હારાથી'–નું જૂનું રૂપ, અથવા કાઠિયાવાડી રૂપ, 'હૂંથી' છે. તેમ જ 'મગનનાથી ઘી ખવાતું નથી'ની પેઠે જ 'મગનથી ઘી ખવાતું નથી' એમ પણ પ્રયોગ થાયછે. અને સંસ્કૃત–'मया न चल्यते (અથવા चलितुं शक्यते)', मकरन्देन घृतं न खाद्यते એ પ્રયોગોમાં ક્રિયાપદો ભાવે અથવા કર્મણિ હોઈ કર્તા તૃતીયામાં છે; તેમ ઉપરનાં ગુજરાતી વાક્યોમાં કર્તા પંચમીમાં છે. આમ સ્વરૂપદર્શન ઠીક બેસેછે.

આ પ્રકારની જ બીજી શુદ્ધ રૂપે રહેલી મિશ્ર વિભક્તિ પષ્ઠી સાથે સપ્તમી છે; ઉદાહરણઃ–"એ કુબ્જાનામાં તે શું રૂપ દીઠું"; "હેનામાં કાંઇ પાણી નથી." અહિં બીજા ઉદાહરણમાં 'હેમાં કાંઈ પાણી નથી' એમ નહિં કહેવાય. (એ માણસમાં=હેમાં–એમ હોય ત્યહારે). બાકી, "પેલું

નારિયળ હલાવી જુવો; હેમાં પાણી છે?"—એ પ્રકારના ઉદાહરણમાં 'હેમાં' એ જ પ્રયોગ થશે.

પ્રાકૃતમાં પ્રથમ પુરુષ સર્વનામના સપ્તમી એક વચનનાં બહુ જાત્યનાં રૂપ થાયછે ત્હેમાં ममम्मि, मज्झम्मि એમ પણ બે રૂપ છે. તેમ જ પંચમી-નાં રૂપોમાં ममत्तो, मज्झत्तो છે. (સિ. હે. ૮–૩–૧૧૧, ૧૧૬). અહિ मम તે સંસ્કૃત પછી એકવચનવાળું રૂપ હોય, તો ગુજરાતી 'મ્હારામાં', 'મુજમાં', 'મ્હારાથી', 'મુજથી', એ રૂપો સરખાવવા લાયક છે. 'હું'નાં રૂપ 'મ્હારાથી,' 'મુજથી,' 'મ્હારામાં,' 'મુજમાં', એમ જ છે; 'હુંથી', 'હુંમાં' નથી. અસલ કાઠિયાવાડી પ્રયોગો આ છે તે કવિતામાં કદી વપરાયછે એટલું જ. त्वम्‌નાં तुवम्मि, तुज्झम्मि, तुवत्तो, तुज्झत्तो પણ છે; તે પણ આ રીતે જોઈ લેવાં. (સિ. હે. ૮–૩–૯૬, ૧૦૨.)

'રામશંકરને માટે', 'રમણભાઈને કાજે', 'આણંદશંકરને સારું'—ઇત્યાદિમાં બેવડાયલી વિભક્તિ માનવાને કારણ નથી. અહિ 'કાજે', 'માટે', એ શબ્દો 'કાજ', અને હેવા અર્થવાળો કોઇક *'માટ'–હેવો શબ્દ–એ શબ્દોની સપ્તમીનાં જ રૂપ છે અને ત્હેને પૂર્વના પષ્ઠીવાળા શબ્દો વિશિષ્ટ કરેછે. 'સારું' એ હિતવાચક શબ્દ હોઈ અવ્યયરૂપ બનીને "—ને હિતાર્થે" એમ ઘટાવાય છે. આમ આ રૂપો બેવડી વિભક્તિનાં ઉદાહરણ નથી. (રા. બા. રમણભાઈયે આ વિશે કાંઈ કહ્યું હોઈ મતભેદ દર્શાવવાને આમ નથી લખ્યું: પૂરવણી રૂપની જ આ સર્વ બેવડી વિભક્તિની વિગતવાર ચર્ચા કરીછે.) 'કાજે', 'માટે', 'સારું' એ શબ્દોમાં પ્રત્યયનું કશું લક્ષણ નથી. અવ્યય શબ્દો જ એ ગણવાના છે.

સપ્તમીના પ્રત્યય 'એ' તથા 'માં' એ બેના બળની તુલના કરતાં

---

* આ લેખ લખાયો તે પછી કેટલેક વર્ષે ડૉ. ટેસિટોરીના મનનપૂર્ણ લેખોમાં 'માટે' શબ્દની બહુ સંભવપૂર્ણ વ્યુત્પત્તિ મ્હને જડી છે: સં. निमित्तकेन, પ્રા. निमित्तउ, પછી मिट्टइ, मट्टइ, માટે–એમ ક્રમ છે. આ વિશે મ્હારા Gujarati Language and Literature નામના પુસ્તકના પ્રથમ ગ્રંથના પૃ. ૩૭૩–૩૭૭ માં ચર્ચા છે. માટે, કાજે, એ શબ્દોમાંનો 'એ' પ્રત્યય હેત્વર્થે તૃતીયાનો ગણવો વધારે ઠીક લાગેછે.

રા. બ. રમણભાઈ કહે છે કે analytical ક્રમને લીધે 'એ' એ synthetical પ્રત્યયનું બળ ગુજરાતીમાં નરમ થઈ ગયુંછે અને 'માં'-વાળાં રૂપ વધારે પ્રચાર પામેછે. આ સ્થિતિ કેટલેક અંશે ખરી છે; પરંતુ હેનું નિદાન analytical ક્રમના પ્રાબલ્યમાં જોવામાં ક્ષતિ થઈ માનુંછું. 'માં' તે પણ 'synthetical' જ છે એ મ્હેં દર્શાવ્યું જ છે.

વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે રૂઢિબળે 'એ' અને 'માં' એ બંને પ્રત્યયોના વ્યાપાર અને પ્રદેશ તેમ જ સામર્થ્ય ભિન્ન ભિન્ન છે. ઉદાહરણથી સ્પષ્ટતા થશેઃ—

(૧) ઘોડે બેઠો.—અહિં 'માં' નહિં જ વપરાય; 'ઉપર' ઇત્યાદિ જેવા અર્થ માટે 'એ', અને 'અંદર' ઇત્યાદિ અર્થ માટે 'માં' એમ એક વિષયવિભાગ પડેછે;—ઔપશ્લેષિક આધાર માટે 'એ' અને 'વૈષયક' આધાર માટે 'માં'.

(૨)–क ઘરમાં બેઠો. } અહિં 'ઘેર' વાળા વાક્યનો અર્થ જ રૂઢિબળે જુદો થશે.

(૨)–ख ઘેર બેઠો. } કાયમનો ઘર જોડે જોડાઈ રહ્યો (કામ ધંધો ખોઈને) એ અર્થ છે.

(૩) क—ભાઈ ઘેર છે કે? } ૩ कમાં 'ઘેર'=at home;
(૩) ख—ભાઈ ઘરમાં છે? } ૩ खમાં 'ઘરમાં'=inside the house;
(૩) ग—એ ઘેર ગયો. } ૩ गમાં 'ઘેર'=ઘર તરફ.

(૪) 'ખાટલે મ્હોટી ખોડ્ય કે મૂળમાં એક પાઇયો નહિ'.–અહિ 'ખાટલે'ને બદલે 'ખાટલામાં' નહિં કહેવાય.

(૫) કૂવે પડવું=આપઘાત કરવા માટે કૂવામાં પડવું.

(૬) કૂવામાં પડવું=અકસ્માત્ કૂવામાં પડવું.

(આ જડ પદાર્થ માટે પણ વપરાય. 'ઘડો કૂવામાં પડ્યો'—'કૂવે પડ્યો'ના જ કહેવાય.)

(૭) ખાટલે પડવું=મંદવાડથી ખાટલાવશ થવું.

(૮) ખાટલામાં પડવું=સહજ આરામ માટે ખાટલામાં સૂવું.

આ બધાં સ્થળોમાં 'એ' અને 'માં'ની અદલાબદલી નહિ થઈ સકે. રૂઢિનું–તેમ એ બે પ્રત્યયોના મૂળ અર્થતત્ત્વનું—એ સામર્થ્ય છે.

આમ ત્‍હારે ગુજરાતીમાં નામની વિભક્તિયોમાં synthetical stage (સમસ્તદશા)નું દર્શન થાયછે ત્‍હાં રા. બ. રમણભાઈ analytical stage (વ્યસ્તદશા) નાં લક્ષણ દેખેછે; તો ક્રિયાપદને વિશે એઓ એથી ઉલટો જ પ્રકાર જુવેછે.

"ક્રિયાપદનાં રૂપમાં synthetical બંધારણના અંશ વધારે રહેલા છે." (જ્ઞાનસુધા પૃષ્ઠ ૮૯) એમ એઓ કહેછે. 'આવે', 'આવું', 'આવિયે', 'આવ્યો,' 'આવશે,' 'આવીશું,' 'આવશો,'—એટલાં રૂપ ઉપરથી હેમણે આ અનુમાન કાઢ્યું જણાયછે. પરંતુ સમસ્ત અથવા વ્યસ્ત દશાનો નિર્ણય પ્રધાન અને વ્યાપક પ્રકારોના આધાર ઉપરથી કરવાનોછે, તે વાત યાદ રાખીશું તો આ *વિધિવર્તમાન, નિર્વિકલ્પભૂત, અને ભવિષ્યકાળનાં એકપક્ષી રૂપના કરતાં શુદ્ધવર્તમાન, પૂર્ણભૂત, અને ક્રિયાપદોનાં બીજાં અનેક ભેદાદિકનાં રૂપોનાં પ્રધાન અને વ્યાપક સ્વરૂપો આપણને જુદા જ અનુમાન તરફ નિર્દેશ કરશે. 'આવે' એ સમસ્તરૂપ છે એ ખરું; પણ એ he comes નું ભાષાન્તર નહિં બને; he may come અથવા હેવા અનિયમિત વર્તમાનનો જ અર્થ એ રૂપમાં છે. પૂર્ણ વર્તમાનનું રૂપ તો 'આવેછે' એ જ છે; અને અહિં મૂળ સંસ્કૃતના તિ પ્રત્યય ઉપરથી 'આવઈ'—'આવે' એમ આવેલો વર્તમાનકાળનો પ્રત્યય એ કાળ સૂચવવા માટે અસમર્થ થઈ જઈને अस् ધાતુ ઉપરથી આવેલા ત્‍હેવા જ રૂપ 'છે' ના છુટ્ટક ટેકાનો આશ્રય લીધાથી જ પૂર્ણવર્તમાનકાળ દર્શાવાયછે. આ સ્પષ્ટ રીતે વ્યસ્તદશાનું રૂપ છે.

* 'સુણિયે' તે વર્તમાનકાળના મૂળ ભેદના પ્રથમ પુરુષનું બહુ વચનનું રૂપ છે એમ રા. બ. રમણભાઈ કહેછે ('જ્ઞાનસુધા' પૃષ્ઠ ૭૭). ત્‍હાં અનિયમિત વર્તમાનકાળનું રૂપ કહેવું જોઇયે; શુદ્ધ વર્તમાન તો 'સુણિયે છિયે' થાય એ વાતનું વિસ્મરણ થયું જણાયછે.

એ જ પ્રમાણે ' આવ્યો ' તે ખરો ભૂતકાળ નથી. I wrote a letter to you last week—એ વાક્યનો તરજૂમો "મ્હેં ત્હમને ગયા અઠવાડિયામાં કાગળ લખ્યો" એમ કરીશું તો ખરો અર્થ પ્રતીત નહિ થાય, પણ "—લખ્યો હતો" એમ કરીશું તો જ થશે. અહિં પણ પૂર્ણ ભૂત માટે ' હતો ' એ સહાયકારક શબ્દનો આશ્રય લેવો પડેછે. આ વર્ગનાં રૂપો પણ analytic વ્યસ્ત દશાનાં જ છે. ' મ્હેં કાગળ લખ્યો '—એ વાક્યમાં ' લખ્યો ' નો અર્થ જુદો જ થવાનો.

આ રીતે ' લખેછે ', ' લખ્યોછે ', ' લખ્યો હતો ', ' લખ્યું હોત ', ' લખ્યું હશે ' ' લખતો હતો '—ઇત્યાદિ વિવિધ પ્રયોગોમાં વ્યસ્તદશાનાં ચિહ્નો સ્પષ્ટ છે; અને તે ' લખ્યો ', ' લખશે ' ' લખત ',—ઇત્યાદિ કરતાં વિશેષ પ્રાધાન્યવાળા પ્રયોગો છે અને વધારે વ્યાપક પણ છે, તેથી ક્રિયાપદમાં તો ગુજરાતીમાં વ્યસ્તદશાનું જ સ્વરૂપ વિશેષ પ્રગટ છે—સમસ્તદશા કાંઈક પાછળ પડતી છે—એમ જ કહેવું મ્હને તો વાજબી જણાયછે. રા. બ. રમણભાઈ કહેછે:—"'આવેછે', 'ગયો હતો', હેવાં રૂપમાં ક્રિયાની વિશેષ રીત દર્શાવવા પ્રત્યયોને બદલે બે ક્રિયાપદને કે એક ક્રિયાપદ અને એક કૃદન્તને જોડવામાં આવેછે, એટલી સંસ્કૃતથી ભિન્નતા છે" ('જ્ઞાનસુધા', પૃષ્ઠ ૮૯), તે સ્થિતિ ગુજરાતી ક્રિયાપદનાં રૂપોના સ્વરૂપગત લક્ષણની સૂચક છે, એ પ્રધાનપણે પ્રવર્તનારી સ્થિતિ છે, તે વાત '**એટલી** સંસ્કૃતથી ભિન્નતા છે' એ વચનમાં ગર્ભિત રહેલી અલ્પાંશતા દર્શાવવાની રીતથી ઢંકાય એમ નથી. અને એ ભિન્નતા તે સંસ્કૃતની સમસ્તદશાથી ભિન્નતા હોઈ ગુજરાતી ક્રિયાપદની વ્યસ્તદશા જ જોરથી પ્રકાશિત કરેછે.

આ સહાયકારક ક્રિયાપદ તરીકે 'છે', 'હતું', 'થશે',—હેવાં રૂપ કરવાં પડેછે એમ રા. બ. રમણભાઈ કહેછે.* તે વાક્યમાં 'થશે' નો સંગ્રહ શા

* ' જ્ઞાનસુધા ' પૃષ્ઠ ૮૯.

માટે કર્યોછે તે સમઝાતું નથી. સહાયકારક ક્રિયાપદ તરીકે 'થશે' કે 'થવું'-નું કોઇ પણ રૂપ વપરાવાનાં ઉદાહરણ સ્મરણમાં આવતાં નથી. વખતે 'હશે' ને બદલે 'થશે' એમ છાપવાની ભૂલ્ય હોય તો કોણ જાણે.

'છે' અને 'હો' ધાતુનાં રૂપો સહાયકારક તરીકે વપરાયછે ત્હેમાં એક ઝીણી સ્થિતિ નજરે પડેછે. છે—તે अस्=હોવું, to be ના ઉપરથી છે; અને 'હો' ધાતુ भू=to become થવું,—તે ઉપરથી છે. 'છે'માં કેવળ અસ્તિત્વનો અર્થ છે; અને 'હો'માં સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાનો અર્થ છે; આ અર્થભેદ ગુજરાતી ક્રિયાપદોના સહાયકારક રૂપે આવવામાં પણ ગૂઢ રીતે પ્રવર્તતો કાંઈક જણાયછે. "આવેછે"—અહિં 'છે' શબ્દથી આવવાની ક્રિયા કરવાની શુદ્ધ સ્થિતિ જ ઉદ્દિષ્ટ છે. 'આવ્યો',—હેમાં પણ શુદ્ધ સ્થિતિ છે; અને "આવ્યો હતો" હેમાં આવેલાની સ્થિતિ (બીજી સ્થિતિ તજીને) પ્રાપ્ત કર્યાના અર્થનો ધ્વનિ થાયછે.

ગુજરાતીમાં નવાં ક્રિયાપદો ઘડી કઢાવાની અપવાદરૂપ રીતિ વિશે રા. બ. રમણભાઈની ચર્ચા રસ ઉત્પન્ન કરનારી છે. સામાન્ય રીતે ગુજરાતી ધાતુઓ તત્સમ કરતાં તદ્દભવ અથવા તદ્દભિન્ન વધારે ભાગે હોયછે. અને તત્સમ ધાતુઓમાં ઉપસર્ગસહિતના ધાતુ વિરલ જ હોયછે. 'અનુભવવું', 'વિચારવું', એ બે ઉદાહરણ હેમણે આપ્યાંછે. भू (સં.) ઉપરથી ગુજ. 'હો' ધાતુ થયોછે, પરંતુ अनुभू ઉપરથી આવતાં भू નું 'હો' થયું નથી, તે માટે કારણ રા. બ. રમણભાઈ એમ બતાવેછે કે 'વિચાર', 'અનુભવ' ઇત્યાદિ ભાવવાચક નામ ઉપરથી 'વિચારવું', 'અનુભવવું' ઇત્યાદિ ધાતુ બન્યાછે. પરંતુ મ્હને તો એમ લાગેછે કે એ કારણ ખરું નથી. 'અવલોકવું' એમ ધાતુ ગુજરાતીમાં વપરાયછે; ત્હાં 'અવલોક' હેવો ભાવવાચક નામનો શબ્દ ગુજરાતીમાં પરિચિત ન હોવાથી એ ઉપરથી ધાતુ બનેલો સંભવશે નહિં. ('અવલોક'—એ શબ્દ સંસ્કૃતમાં 'અવલોકન' જેટલો રૂઢ નથી તે વાત વળી જુદી). 'અવલોકન કરવું' માટે 'અવલોકવું',—તે તો સ્પષ્ટ છે કે 'અવલોક્' એ સંસ્કૃત ધાતુ (ઉપસર્ગસહિત) તત્સમ રૂપે સ્વી-

કારાઈને ગુજરાતી પ્રત્યયો લગાડી રૂપ સધાયુંછે. અર્થાત્ આ પ્રકારના ધાતુઓ ઉપસર્ગસહિત સંસ્કૃત ધાતુને તત્સમ રૂપે સંગ્રહીને વપરાશમાં લીધેલાછે. એ માર્ગ આદર્યાને લીધે મૂળ શબ્દોના અક્ષરોમાં કશો વિકાર થતો નથી. કેટલાંક ઉદાહરણ લેવાથી આ સ્પષ્ટ થશેઃ—વિચરવું, વિહરવું, સ્મરવું,-ઇત્યાદિ અનેક ક્રિયાપદોમાં 'વિચર', 'વિહર', 'સ્મર', હેવા ભાવ-વાચક નામનાં શબ્દો સંભવે જ નહિ—હેવા શબ્દો છે જ નહિં; તે સ્થળે તો સંસ્કૃત ધાતુ તત્સમ રૂપે જ લીધેલા સ્પષ્ટ છે. તો જેમ આ પ્રકારના શબ્દોમાં તેમ 'વિચારવું', 'અનુભવવું', ઇત્યાદિમાં પણ તે જ ધોરણ એક સરખું પ્રવર્તતું જોવામાં લાઘવ તેમ જ સત્ય સ્વરૂપ આવેછે.

નામ ઉપરથી ગુજરાતીમાં ધાતુ બનેલાનાં ઉદાહરણ તો જુદી જ તરેહનાં છે; જે'વાં કેઃ—

(૧) સં. शल्य ઉપરથી ગુજ. 'સાલ'—નામ; તે ઉપરથી ક્રિયાપદ *'સાલવું'; "સાલે બમણું શલ્ય એ વ્યથા પ્રગટ ન કરાય.";

(૨) સં. पर्याण ઉપરથી (પ્રા. पल्लाण દ્વારા) ગુજ. 'પલાણ'—નામ; તે ઉપરથી ક્રિયાપદ 'પલાણવું'; "પવન તુરંગ પલાણીને આવ્યું ઘનદળ આમ."

(૩) સં. धीर-નામ, धैर्य-પ્રા. धीरं †—ઉપરથી ગુજ. 'ધીરવું' ('ધૈર્ય રાખીને રહેવાય એમ વિશ્વાસ રાખવો).—સંસ્કૃતમાં धीर् ધાતુ નથી. अवधीर् (=ધિક્કારવું) છે; ત્હેમાં धीर એ અરૂઢ અવયવ હશે એ કલ્પના અહિં કામ આવે તેમ નથી.

(૪) સં. तस्कर=ચોર; ગુજરાતી-'તસ્કરવું';-ફક્ત "તરવું, તંતરવું, તસ્કરવું, એ આઠે આપકળા ય,' એ વચનમાં જ આ દેખા દેછે.

---

* સં. शलति ઉપરથી 'સાલવું' હોવાનો સંભવ ઓછો છે. કેમકે પ્રાકૃતમાં सलइ થાય; सल्लइ જો હોય તો ગુજ. 'સાલ' થઈ સકે; પણ शल् ધાતુ સિ. હે. ૮-૪-૨૨૯ માંના शकादि ગણમાં છે કે કેમ તે સ્પષ્ટ નથી; અને એ ગણને આકૃતિ-ગણ નથી કહ્યો, કે જેથી ગણાવેલા શબ્દો ઉપરાંત બીજા શબ્દોનો સમાવેશ કરી સકાય. 'ઇત્યાદિ' એમ ઉદાહરણોને અંતે છે; પણ તેથી પૂરી સ્પષ્ટતા થતી નથી.

† (સિ. હે. ૮-૨-૬૪)

(૫) સં. निर्वाहः, પ્રા—निव्वाहो,—પછી હકાર પાછળ ખસતાં બ્હ થઈને निब्हाओ; બ્હનો મ થઈ. 'ઓ' ની પૂર્વે व् આગમ આવી (અથવા 'ઓ' નો 'વ' થઈને) 'નિભાવ' થયો; 'નભાવ' પણ કહેવાયછે.

આ રૂપ જાણે પ્રેરક ભેદના 'આવ' પ્રત્યય ઉપરથી થયું હોય એમ ભ્રમ થઈ, 'નિભવું', 'નભવું' (અને પ્રેરક 'નિભાવવું', 'નભાવવું') એમ ધાતુ બની ગયો. આ બહુ જ ચમત્કારવાળી રચના છે. અહિં બે ભ્રમ અંતર્ગત છેઃ– 'આવ' વાળા ભાવવાચક કૃદન્ત શબ્દો—દેખાવ, ચઢાવ, બનાવ, ઇત્યાદિને પ્રેરકના 'આવ' ઉપરથી થયેલાં નામ માનવાનો ભ્રમ, અને 'નિભાવ' માં 'નિભ્' ધાતુનો ભ્રમ.

निर्वहति ઉપરથી (निव्वहइ, निब्हअइ દ્વારા) 'નીભવું' પરભાર્યું થવાની કલ્પના ઠીક નથી લાગતી. કેમકે निर्वाह ઉપરથી આવતાં જે અર્થ ઉત્પન્ન થાયછે તે निर्वह् માંથી નહિં આવે. निर्वह् માં અર્થ 'નિર્વાહ કરવો' એમ active (કર્તૃલક્ષી) થાયછે, અને 'નિભવું'—'નભવું'—એ શબ્દ 'નિર્વાહ થવો' એમ passive (કર્મલક્ષી) અર્થ છે.

(૬) 'ચિત્ર'–ઉપરથી–'ચીતરવું.'

સંસ્કૃતમાં चित्रयति છે અને તે સિદ્ધાન્તકૌમુદીમાં ધાતુની યાદીમાં છે ખરો. પરંતુ વસ્તુતઃ સંસ્કૃતમાં જ નામ ઉપરથી ધાતુ બન્યોછે.

(૭) આચકો–અચકાવું;

(૮) વચકો–વચકવું;

(૯) ખટકો–ખટકવું.

કેટલીકવાર મૂળ વિશેષણ શબ્દો ઉપરથી ક્રિયાપદ બનાવાયછે; ઉદાહરણઃ—

ગાભરો—ગભરાવું;
આકળો—અકળાવું;
સાંકડું—સંકડાવું;
વાંકું—વંકાવું;

આ રૂપોમાં ક્રિયાપદ સહાર્થ એટલે કર્મલક્ષી અથવા ભાવલક્ષી (passive) હોયછે એ વાત ધ્યાન ખેંચનારી છે; અને સંસ્કૃતમાં મલિન (વિશેષણ) ઉપરથી મલિનયતિ જેવાં રૂપ થાયછે ત્હેનાથી આ રૂપો, આ કારણને લીધે, ભિન્ન પડેછે.

ધોળું—ધોળવું; પીળું—પીળવું (મ્હો પીળવું). એ ક્રિયાપદોમાં સહાર્થ નથી અને એ મલિનયતિ ઇત્યાદિને મળતાં છે. (સં. धवलयति સરખાવો).

આ પ્રકારનાં ક્રિયાપદ હમેશાં બને જ એમ નથી; લાલ, રાતું, કાળું, એ ઉપરથી લાલવું, રાતવું, કાળવું, એમ નહિ બને. સંસ્કૃતમાં છે તેટલી છૂટ ગુજરાતીમાં નથી. લાલ એ અરબી છે, અને રાતું તે रक्त એ ભૂત કૃદન્તમાંથી આવેછે, તે કાંઈક કારણરૂપ છે; પણ 'કાળું' માટે કારણ નથી.

સંસ્કૃત 'स्थिरः'—પ્રા. थिरो તે ઉપરથી ગુજરાતીમાં સંભવનીય રૂપ 'ઠરો' થાય; કોઈક કાળે તે પ્રચરિત હશે, તે 'ઠર્યો' એમ ભૂતકૃદન્તની ભ્રાન્તિ આપી (કાઠિયાવાડમાં ऊर्ध्व–उब्भ, 'ઊભું' ઉપરથી 'ઊભવું' ભ્રમથી થયુંછે તેમ, આ શબ્દ ગુજરાતીમાં) 'ઠરવું' એ ક્રિયાપદનો કારણભૂત થયોછે.

સં. धूर्तः પ્રા. धुत्तो, ગુજ. (કોઈક કાળે) ધૂતો ઉપરથી ધૂતવું;

સં. कष्ट–ગુજ (કઠ–)–કઠવું (વરસાદ કઠેછે) ગુજ૦ ઠગ–ઠગવું; એ ધાતુઓ પણ નામ અથવા વિશેષણ ઉપરથી થયા છે.

ભોળું—ભોળવવું. (અહિં, ભોળવું (ધોળવું. ઇ. ની પેઠે) ન થતાં પ્રેરકભેદનો 'અવ' પ્રત્યય લાગીને ક્રિયાપદ થયું છે. આ રૂપ મલિનયતિને વધારે મળતું આવે છે, अय તે પ્રેરક પ્રત્યય છે તેથી, અને એ પ્રત્યયમાંથી 'કરવું' (ત્હેવું કરવું—મલિન કરવું, ભોળું કરવું. અર્થાત્ ભોળું બનાવી, છેતરવું) એ અર્થ નીપજ્યોછે તેથી. જો કે ધોળવું તે પણ धवलयति, धवलेइ ઉપરથી આવ્યાનો સંભવ છે.

જોડુ (=યુગ્મ) ઉપરથી જોડવું (ક્રિયાપદ). (युज् ઉપરથી જોડવું નથી સંભવતું) युज्नुं તો जुंजइ, जुज्जइ, जुप्पइ છે; ભડવું (=to fight)

from ભડ (સં. भटः) =તે warrior; પરંતુ ભડવું—તે કવિતામાં અને જૂની કવિતામાં નિયન્ત્રિત છે; 'ચાલો ચતુરા પછે જઈ ભડિયે' (સુરત-સંગ્રામ ૨૭–૩)

રા. બ. રમણભાઈયે એક વાતનો સ્પર્શ નથી કર્યો તે આ પ્રસંગે સંગત બનેછે તેથી ચર્ચીશું. તત્સમ ધાતુ ઉપર કહેલા પ્રકારે લેવામાં બાધ નથી;—માત્ર છેક પાંડિત્યદમ્ભી શબ્દો, જેવા કે 'સંમાર્જવું'. 'અનુરોધવું', ઇત્યાદિ, તે તો અસ્વીકાર્ય જ ગણવા પડશે. પરંતુ એક બીજા પ્રકારની સંસ્કૃતમાંથી ગુજરાતી ક્રિયાપદ બનાવી દેવાની પદ્ધતિ કેટલાક લેકો—આધાર વિના જ—સેવતા નજરે પડેછે, તે તો તદ્દન અશુદ્ધ અને હસવા જેવી જ છે. એ પદ્ધતિ તે સંસ્કૃત क्तान्त (ભૂતકૃદન્ત) ના શબ્દને જ ધાતુ ગુજરાતી બનાવી દઈ ગુજરાતી પ્રત્યયો લગાડવા તે છે. આ રીતે રા. ન્હાનાલાલ કવિના 'ઇન્દુકુમાર નાટક'માં—

"લગ્નમાં સકલ ભૂતકાલ સંક્રાન્તેછે."* આમ છે.

(અંક ૧, પ્ર. ૫, પૃષ્ઠ ૭૪.)

તેમ જ, "જયા અને જયન્ત" (પૃ. ૧૪૮, પં. ૨૦ માં) નીચે પ્રમાણે છેઃ–"સંતાનના સ્નેહ ઉછેરજો, વાળજો, પરિશુદ્ધજો". અહિં પરિશુદ્ધજો એ એ જ પ્રકારની અશુદ્ધતાનો નમૂનો છે.

---

* એક લેખકે વળી 'પ્રદક્ષિણા' ઉપરથી 'પ્રદક્ષવું' ક્રિયાપદ રચ્યુંછે તે તો અજ્ઞાનનો અને ધૃષ્ટતાનો નમૂનો જ છે. ('સમાલોચક', જુલાઈ–સેપ્ટેમ્બર ૧૯૧૨, પૃ. ૧૭૬, પં. ૧ જુવો). રા. ન્હાનાલાલની આ જાતની સ્વચ્છંદી અતન્ત્રતાનો ચેપ એક પ્રકારના યુવકવર્ગમાં લાગતાં વાર નથી થતી ત્હેનું એક તાજું ઉદાહરણ એક તરુણ મિત્રે મ્હને મોકલેલા નૂતન વર્ષના અભિનન્દનપત્રમાં દીઠેલું નોંધવા લાયક છેઃ—"તુજ આત્મને ઉદ્દાત્તશે'. (ઉદાત્ત–ભૂતકૃદન્ત–ને જ ધાતુ બનાવી ક્રિયાપદ બનાવી દીધું.)

'વસન્ત' કાર્તિક સં. ૧૯૬૯ પૃ. ૫૮૬ મે રા. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવેના કાવ્યમાં "અને કલ્લોલતાં—પક્ષીનાં ગણો"

એમ છે. અહિં 'કલ્લોલવું' એ ક્રિયાપદ કલ્લોલ=તરંગ ઉપરથી બનાવ્યું છે તે પ્રથમ ધ્વનિમાં કર્ણને અરુચિ નથી આપતું. પરંતુ દૂષિત જ છે.

તેમ જ, હેમનાં 'કેટલાક કાવ્યો' ભાગ ૨ જાના અર્પણમાં—"પડઘો—પરિસમાપ્તતો નથી" (પૃ. ૩ પં. ૭) એમ છે. અહિં 'સંક્રાન્તવું' અને 'પરિસમાપ્તવું' જેવા શબ્દો જોઈને તો હસવું જ આવેછે; અથવા તો એ પ્રયોગની અસંસ્કારી ધૃષ્ટતા માટે બીજા જ પ્રકારનો ભાવ ઉત્પન્ન થાયછે* નવા શબ્દો ઘડવાના હક્કને જ્ઞાનની, યોગ્યતાની, સંયમની, ઇત્યાદિ મર્યાદાઓ હોયછે તે વીસરવાનું નથી. સંસ્કૃત ભૂત કૃદન્તમાંથી ગુજરાતી ધાતુઓ કેટલાક ઉત્પન્ન થયાછે તે વાત ખરી છે. પરંતુ તે આ પ્રકારથી નહિ; એ તો—

સં.	પ્રા.	ગુજ.
जितः	जितो (†जिदो ને બદલે)	જિત્યો,
पक्वः	पक्को	પાક્યો,
भग्नः	भग्गो	ભાગ્યો,
छिन्नम्	छिन्नं	છીન્યું;

ઇત્યાદિ ભૂતકૃદન્તનાં ગુજરાતી રૂપમાં યકાર (અન્ય ધાતુઓનાં રૂપોના સામ્યથી) જાણે મૂળ ધાતુને લાગીને થયો હોય એમ ભ્રમાદિકથી 'જિતવું', 'પાકવું', 'ભાગવું', 'છીનવું' ઇત્યાદિ ધાતુ ઊપજ્યાછે, ત્હેવા પ્રસંગમાં બનેછે. 'વીતવું' તે પણ वि+इ+त्त ઉપરથી એ જ પ્રકારે આવ્યોછે. આ પ્રકારમાં વળી વિશેષ રૂપાન્તરો દ્વારા પણ કેટલાક ધાતુઓ રચાયાછે;

ઉદાહરણઃ—

સં.	પ્રા.	ગુજરાતી
प्राप्तः	पत्तो	પ્હોતો, પ્હોત્યો, પ્હોચ્યો—ઉપરથી 'પ્હોચવું';

---

* "નિમંત્રણવું"—(ઉષા–ન્હાનાલાલકૃત–પૃ. ૧૬); 'નિમંત્રણતી'. તે વળી લ્યુટ્ ઉપરથી ક્રિયાધાતુ બનાવ્યોછે.

† શૌરસેનીમાં તેમ જ માગધીમાં સંસ્કૃત ત નો દ થાય છે, (અનાદિ અસંયુક્તનો)

वादितं वादिअं वाजियुं; वाज्युं; (જ્ય–તે ગ્યુંનું ગ્રામ્ય હોવાની ભ્રાન્તિથી) વાગ્યું; તે ઉપરથી—વાગવું.

ઇત્યાદિ.

આમ ભાષાવિકાસના નિયમાનુસાર ધાતુ ઊપજે તે જુદી વાત અને સંક્રાન્તવું જેવા ખોટા શિક્કા ઊભા થાય તે જુદી વાત. એ રીતે તો 'સંલગ્નવું', 'સંતુષ્ટવું', 'અણુદ્ધવું', 'અપાસ્તવું' ઇત્યાદિ અનેક ચમત્કારો ખડા કરાશે.*

આટલી ચર્ચા જરાક આડી ગઈ—રા. બ. રમણભાઈની ચર્ચા ભણી પાછા વળિયે. હેમણે એક ઠીક બતાવ્યુંછે કે જેમ 'વિચારવું' થાયછે તેમ 'ખ્યાલવું' થતું નથી. સંસ્કૃત શબ્દની પેઠે ફારસી શબ્દની જોડે તેટલી છૂટ લેવાતી નથી. પરંતુ અહિં પણ આ તત્સમ ધાતુની ઉત્પત્તિકલનામાં ભૂલ્ય થવાથી જ આ ટીકા કરવાનો પ્રસંગ રા. બ. રમણભાઈને આવ્યો જણાયછે. 'વિચાર' એ નામ ઉપરથી 'વિચારવું' ક્રિયાપદ થયું એમ કલ્પના હેમણે કરી તેથી હેમને કહેવું પડ્યું કે 'ખ્યાલ' ઉપરથી 'ખ્યાલવું' થતું નથી. પરંતુ, ઉપર બતાવ્યું તેમ, નામ ઉપરથી નહિં પણ ધાતુ ઉપરથી જ તત્સમ ધાતુ લેવાયાછે (विचारयति ઉપરથી જ 'વિચારેછે' એમ થયુંછે)—એટલે ફારસીમાં 'ખ્યાલ' એ શબ્દ નામ છે—ક્રિયાપદ નથી,—તેથી તે ઉપરથી 'ખ્યાલવું' ના જ સંભવે. આ જ કારણથી 'બક્ષવું,' શબ્દને વાંધો નથી આવતો. કેમકે 'બક્ષીદન્' એ ફારસીમાં ધાતુછે,—એટલે ક્રિયાપદનું ક્રિયાપદ 'બક્ષવું'

* 'આપવું' ના અર્થમાં 'દત્તવું' એમ કાંઇક અડધી મશ્કરીની ભાષામાં અને slang (અપભાષા) રૂપે વપરાયછે, તે અપવાદરૂપ શબ્દ બાદ જ કરવો જોઇયે. दत्तं એમ વચનને કાંઇક પ્રાધાન્ય આપવા માટે જ એ શબ્દ ઘડાયલો જણાયછે. દયારામે નીચેની પંક્તિમાં મુક્ત ઉપરથી ક્રિયાપદ ઘડી કાઢેલું છે તે કાંઇક વિલક્ષણ છૂટ જ ગણવી પડશે:—"અચ્યુત અશન અવશેષ ભુક્તે પ્રતિદિને જન જેહ" ('રસિકવલ્લભ' પદ ૯૪, કડી ૪).

બની સક્યું. 'કબૂલવું', 'શરમાવું', 'ખરચવું',—એ રા. બ. રમણભાઈયે ગણાવેલા શબ્દો માત્ર વિલક્ષણ અપવાદરૂપ ગણવા પડશે. (ઉપર બતાવેલા સંસ્કૃત ઉપરથી થયેલા 'સાલવું' 'પલાણવું', 'અકળાવું'—ઇત્યાદિની પેઠે). પરંતુ એ શબ્દને સંબન્ધે રા. બ. રમણભાઈ કહેછે કેઃ—

"ત્હેમાં પણ ફારસી શબ્દોને સંસ્કૃત પરથી થયેલાં ધાતુનાં રૂપ આપવામાં આવેછે, સંસ્કૃત શબ્દોને ફારસી ધાતુનાં રૂપ આપી શકાતાં નથી." ('જ્ઞાનસુધા' પૃષ્ઠ ૮૯)—

તે વચનનો અર્થ શો તે જ સમઝાતું નથી. સંસ્કૃત ઉપરથી થયેલા ધાતુનાં રૂપ એટલે શું? તે 'કબૂલવું' ઇત્યાદિમાં ક્ય્હાં નજરે પડેછે? ત્ય્હાં તો ફારસી શબ્દને ગુજરાતી પ્રત્યયો લાગ્યાછે. વળી સંસ્કૃત શબ્દને ફારસી ધાતુનાં રૂપ આપી સકાય જ શી રીતે? રા. બ. રમણભાઈના મતનું તાત્પર્ય સ્પષ્ટતાથી બતાવાયું નથી, તેથી બધું અગમ્ય રહેછે. અને એ વાત ભૂલવી ના જોઇયે કે પારકી ભાષાના શબ્દો કોઇ પણ ભાષામાં ગમે તેટલા ઉછીના લેવામાં આવે, પરંતુ વિભક્તિવચન તો તે તળપદી ભાષાનાં જ એ પારકી ભાષાના શબ્દોને લાગે,—એ ભાષાના સ્વસ્વરૂપ જાળવવાના તત્ત્વને અંગે રહેલો જ નિયમ છે. અલબત એ પ્રત્યયો લગાડવા શક્ય હોવા જોઇયે. શક્યતાને અભાવે જુદા પ્રકાર પ્રવેશ પામેછે; જેમકે 'એનેલાઇઝવું' નથી કહેવાતું, કદી કહે તો 'એનેલાઇઝ (analyze) કરવું' એમ 'કરવું' શબ્દ ઉમેરી કામ થાયછે.

રા. બ. રમણભાઇયે ફારસી અને ગુજરાતીના સંબન્ધમાં એક તત્ત્વ સુઘટિત બતાવ્યુંછે. ફારસીમાં અન્ત્ય હ્ વાળા શબ્દોમાંથી કેટલાક ગુજરાતીમાં નપુંસકલિંગના શબ્દો બન્યાછે, જેમકે કારખાનેહ્—કારખાનું; પંચનામેહ્—*પંચનામું; વગેરે; તેથી વિપરીત પ્રકાર મૂળ ગુજરાતી

* ફારસીમાં 'પંચ' નહિં પણ 'પંજ' શબ્દ છે, તેથી 'પચનામેહ્' એ ઉદાહરણ ઠીક નથી થતું. બીજાં ઘણાં મળે એમ છે. ઓકાર ઉંકારના પ્રકરણમાં આગળ ઉપર એ ઉદાહરણો હું આપીશ

ઉકારાન્ત નપુંસક શબ્દો મુસલમાની અમલમાં આકારાન્ત થયા છતાં નપુંસકલિંગ કાયમ રહ્યાનો છે; જેમકે—વડોદરા, ધંધૂકા, ધોળકા. આમ રા. બ. રમણભાઇયે બતાવ્યુંછે. આ વિશે એક બે મુદ્દા ઉમેરવાનું મન થાયછે. 'વડોદરું'—ઇત્યાદિ રૂપો હાલ પણ પ્રચારમાંથી તદ્દન લુપ્ત નથી થયાં, એ વાત ધ્યાન ખેંચનારી છે. બાકી આકારાન્ત થવાનું કારણ મુસલમાની અમલમાં બતાવ્યુંછે તે બેશક ખરું અને આજ સુધી કોઇયે ના બતાવેલું હેતું છે. ફારસી અન્ત્ય હ્ વાળા શબ્દનું* હિન્દીમાં આકારાન્ત રૂપ થાયછે અને ગુજરાતીમાં ઉકારાન્ત થાયછે, તે ક્રમને ઉલટાવીને, 'વડોદરા' ઇત્યાદિ આકારન્ત બનેલાં. ગુજરાતીએ ફારસીના અન્ત્ય હ્‌ને પ્રસંગે ઉકારન્તરૂપ કર્યાં, તો જાણે ર્‌હેતું સાટું વાળવાતે મુસલમાન અમલે ગુજરાતી ઉકારન્તને પ્રસંગે ઉલટો ક્રમ ભર્યો. 'બડોદેહ્' એમ ઠેઠ ફારસી દેખાવ સુધી પ્હોચેલાં રૂપ પણ હોવાનો સંભવ છે. છેવટે હ્ ઉમેરવાની બાબતમાં એક મુખ્ય વાત જોવાની છે. આ ફારસી અને ગુજરાતી વચ્ચે રૂપવિનિમયમાં લિંગના ફેરફારનું તત્ત્વ પ્રધાનપણે નથી આવતું; ફારસી હ્ અને ગુજરાતી અન્ત્ય ઉ (અથવા નરજાતિનો 'ઓ') એ વચ્ચેનો સંબન્ધ એ જ મુખ્ય તત્ત્વ છે. આગળ ઉપર ઓકારન્ત ઉકારન્ત શબ્દોની ચર્ચાને પ્રસંગે આ વિશે હું વધારે કહીશ. એક ખાસ યાદ રાખવાનું છે કે 'વડોદરા', 'ધોળકા' ઇત્યાદિ શબ્દો મુસલમાની અમલમાં સરકારી દફતરોની ઉર્દુ અથવા ફારસી ભાષામાં તો આકારન્ત રૂપે નહિ જ મળે, અન્ત્ય હ્ વાળાં મળશે,—એમ હું ધારુંછું. એ અન્ત્ય 'આ' તો હિન્દીમાં જ ઉત્પન્ન થયેલો છે, અને તે વખતે હિન્દી ભાષાનો લૌકિક પ્રચાર તો ન્હોતો જ.

હવે રા. બ. રમણભાઇયે વિભક્તિયોના પ્રત્યયોની વ્યુત્પત્તિની ચર્ચા કરીછે તે તરફ વળિયે. એ પ્રત્યયો—

* હિન્દીમાં જ; ઉર્દુ–હિન્દુસ્તાની–માં તો અન્ત્ય હ્ રહેછે.

બીજી વિભક્તિનો—ને*
ત્રીજીનો—એ
ચોથીનો—ને
પાંચમીનો—થી
છઠ્ઠીનો—નું (તણું, કેરું).
સાતમીનો—એ, માં
એમ છે.

ત્રીજી વિભક્તિનો પ્રત્યય 'એ' તથા સપ્તમીનો 'એ' એ બેની વ્યુત્પત્તિ મૂળ સંસ્કૃત પ્રત્યયો इन तथा इ ઉપરથી બતાવાઇછે તે યથાર્થ અને વિવાદહીન છે.

બીજી તેમ જ ચોથી વિભક્તિના પ્રત્યય 'ને' ની વ્યુત્પત્તિ રા. બ. રમણભાઇયે બે પ્રકારે દર્શાવીછે. એક †બીમ્સ બતાવેછે તેમ लगि(= સુધી) નું लइ થઈ लै (નેપાળી) અને ગુજરાતી 'ને' એમ; અને બીજી રા. કેશવલાલ ધ્રુવ બતાવેછે તેમ ષષ્ઠીના 'નું' પ્રત્યયને સપ્તમીનો 'એ' પ્રત્યય લાગી, 'અમુકને'—યોગે, માટે ઇત્યાદિ જેવા અર્થદ્વારા. આ બેમાંથી રા. કેશવલાલવાળી વ્યુત્પત્તિ મ્હને વધારે સંભવિત અને સુઘટિત લાગેછે. હું એ વ્યુત્પત્તિ રા. કેશવલાલે બતાવી તે પૂર્વે અનેક વર્ષોથી માનતો આવ્યોછું.

* બીજી વિભક્તિનો પ્રત્યય ખરું જોતાં છે જ નહિં. "હું ફળ ખાઉંછું." એ જ શુદ્ધ છે: 'હું ફળને ખાઉંછું'—એ અશુદ્ધ છે, વગેરે ચર્ચા રા. બ. રમણભાઇયે કરેલી વિચારપૂર્ણ છે. પરંતુ એટલું ઉમેરવું જોઇયે કે કેટલાક પ્રકારોમાં 'ને' પ્રત્યય દ્વિતીયાનો સ્વીકારવો જ પડે એમ છે. ઉદાહરણ:—

"હું શું રામશંકરને ખાઈ જવાનો હતો, કે મ્હો બતાવતો નથી?" અહિં 'રામશંકરને'—એ દ્વિતીયા જ છે અને 'ને' પ્રત્યય વિના અર્થસિદ્ધિ નથી. તેમ જ "મ્હેં ચાકરને માર્યો"—અહિં પણ 'ચાકરને' તે દ્વિતીયા તરીકે ઠીક લાગશે; ચતુર્થી તરીકે નહિં. સંપ્રદાનનો અર્થ હેમાં નથી.

† Beames, II. p. 265.

ચોથી વિભક્તિના પ્રત્યયને સંબન્ધે એક વાત રા. બ. રમણભાઈએ નોંધી નથી તે નોંધવા લાયક ધારી અહિ છેડુછું. પ્રથમ તથા બીજા પુરુષનાં સર્વનામને અંગે ચોથી વિભક્તિમાં બે પ્રકારનાં રૂપ થાયછે; 'ને' પ્રત્યય લાગીને અને પ્રાકૃતમાં 'રું' પ્રત્યયવાળું ષષ્ઠીનું રૂપ બનેલું તે ઉપરથી આવેલા રૂપથી;—મ્હને—મ્હારે; ત્હને—ત્હારે; હમને હમારે; ત્હમને—ત્હમારે;—એમ આ રું પ્રત્યયવાળું રૂપ સ્પષ્ટ રીતે ષષ્ઠીવાળું હોઈ ત્હેને સપ્તમીનો 'એ' પ્રત્યય લાગી ચતુર્થીનાં રૂપ થયાંછે. ત્હેના સામ્યથી 'ને' પ્રત્યયની વ્યુત્પત્તિ ષષ્ઠીના 'નુ'+સપ્તમીનો 'એ' ઉપરથી કાઢવાને પુષ્ટિ મળેછે. બીજું નોંધવા જેવું છે તે એ કે રૂઢિબલે આ બે પ્રકારનાં રૂપોના વિનિયોગ અને અર્થમાં ફેર હોયછે. નીચેનાં ઉદાહરણોથી એ સ્પષ્ટ થશે:—

૧. 'મ્હને ૧૦૦) રૂ. આપો'—અહિ સંપ્રદાને ચતુર્થી સ્પષ્ટ છે.

૨. મ્હને 'ગોધરા ગમેછે;
૩. મ્હને લાડુ ભાવેછે; —રુચિના અર્થવાળા શબ્દને યોગે ચતુર્થી.

('મ્હને ખીલો વાગેછે,—કાંટો ખૂંચેછે,—ગૂમડું દૂખેછે'—ઇત્યાદિમાં તો 'મ્હને' તે કર્મણિ દ્વિતીયા જ સ્પષ્ટ રીતે છે.)

૪. 'મ્હને રોજ બપોરે ઊંઘવાની ટેવ છે.'—અહિં અભ્યાસાર્થ સંપ્રદાનમાં ચતુર્થી ગણવી યોગ્ય છે. આ ગુજરાતી રૂઢિનું જ બળ છે.

'મ્હને ઊંઘ આવેછે'—અહિં પણ ઊંઘની પ્રાપ્તિનો અર્થ છે તે રીતે સંપ્રદાને ચતુર્થી જ ગણવી ઠીક છે.

૫. 'મ્હને રમણભાઈએ વાત કહી.'—અહિ દ્વિતીયા ગણવી કે ચતુર્થી? દ્વિતીયા જ ગણવી ઠીક છે; 'કહેવું'—એ ધાતુને દ્વિકર્મક ગણવો. અથવા તો વાતનું જ્ઞાન આપવાના અર્થની દૃષ્ટિયે સંપ્રદાન ગણો તો ચતુર્થી પણ અયોગ્ય નહિં થાય.

આ સર્વ પ્રકારનાં વાક્યોમાં 'મ્હને' ને ઠેકાણે 'મ્હારે' નહિ કહેવાય. દક્ષિણના લોકોને ગુજરાતીની આ વિશિષ્ટ રૂઢિનો પરિચય થવો

કઠણ પડેછે, અને મરાઠીમાં તેા દ્વિતીયા તેમ જ ચતુર્થી માટે પ્રત્યય એક સરખેા (પ્રથમ તથા બીજા પુરુષવાચક સર્વનામમાં પણ) હેાવાથી, "હું ત્હમારે કહ્યું'તું"—હેવાં રમૂજી વાક્યેા એ લેાકેાને મુખેથી સાંભળ્યાંછે.

૬. મ્હારે ઘી જોઇયે છિયે;

૭. મ્હારે ખાવુંછે;

૮. મ્હારે રેાજ ન્હાવાની જરૂર છે.

અહિં મ્હારા હિતાર્થે એમ અર્થ કરીને કે કેાક રીતે સંપ્રદાનનેા અર્થ લગાડી ચતુર્થી ગણવી જોઇયે.

આ પ્રકારનાં ઉદાહરણેામાં 'મ્હારે' એ ઠેકાણે 'મ્હને' નહિં કહેવાય. પારસી અને મુંબાઇગરી બેાલીમાં એ 'મ્હને' વાળેા અશિષ્ટ પ્રયેાગ શ્રવણે પડેછે. "મ્હારે ખાવુંછે; મ્હને ભૂખ લાગીછે."—આટલું વાક્ય સ્મરણમાં રાખ્યાથી રૂઢિબળે ઉત્પન્ન થતેા આ ભેદ મન ઉપર છપાશે.

પરંતુ કેટલેક સ્થળે એ જ રૂપ (મ્હારે—ઇત્યાદિ) કર્તરિ બનેછે.

ઉદાહરણઃ—

૯. મ્હારે અભ્યાસ કરવેા જોઇયે;

'મ્હારે' જેવા પ્રયેાગ કર્તરિ છે કે સંપ્રદાને છે તે જોવા માટે કસેાટી તે સ્થળે એકાદ નામ મૂકી જોવાથી જડેછે; ઉદાહરણઃ—

૧૦. મ્હારે / રાજારામે } અભ્યાસ કરવેા જોઇયે; (કર્તરિ)

૧૧. મ્હારે / રાજારામને } ખાવુંછે;—(સંપ્રદાને)

૧૦ મા ઉદાહરણમાં રાજારામે એ કર્તરિ તૃતીયા ઉપરથી 'મ્હારે' એ ચતુર્થીનેા કર્તરિ અર્થ જણાયેા.

૧૧ મામાં 'રાજારામને' એ ચતુર્થી ઉપરથી સંપ્રદાનનેા અર્થ 'મ્હારે' નેા જણાયેા.

આ પ્રકારોમાં 'મ્હારે' કર્તરિ **તૃતીયા** છે એમ કહેવામાં સ્વારસ્ય જણાતું નથી. વિભક્તિતો સ્પષ્ટ ચતુર્થી જ અને અર્થ કર્તરિ એમ જ દર્શન ઠીક છે.

સપ્તમીનો 'માં' પ્રત્યય મધ્યે ઉપરથી આવ્યોછે એમ રા. બ. રમણભાઈયે તથા તે પૂર્વે રા. કેશવલાલે બતાવ્યુંછે. એ બહુ રીતે સુસંભવિત અને ઘટિત લાગેછે. પરંતુ મધ્યનું બહુ ભાગે मज्झ રૂપ પ્રાકૃતમાં છે તે તજીને 'માંહ' એમ હકારની સ્થિતિ કલ્પવી પડેછે, એ જરાક ક્ષતિ જેવું લાગશે. તો પણ એ રીતની જુદી પ્રણાલીમાંથી શબ્દોનો માર્ગ જતો અનેકવાર જોવામાં આવેછે તેથી; અને 'માંહિં, માંહે' તે તો મધ્યે ઉપરથી છે એ નિર્વિવાદ છે તેથી આ બહુ સબળ વાંધો નહિં ગણાય. વળી मज्झ થયા પછી झ કારનો ह થયો હોય તે પણ અસંભવિત નથી. પરંતુ સંસ્કૃતમાં સર્વનામો માટે સપ્તમીનો પ્રત્યય स्मिन् છે તે ઉપરથી 'માં' શા માટે ના આવ્યો હોય? એ પ્રત્યયનું म्मि એમ પ્રાકૃતમાં રૂપાન્તર થાયછે (સિ. હે. ૮–૩–૫૯); અને અકારાન્ત તેમ જ ઇકારાન્ત ઉકારાન્ત નામની આગળ સપ્તમીનો પ્રત્યય म्मि વિકલ્પે થાયછે (સિ. હે. ૮–૨–૧૧ તથા ૮–૧–૧૨૪). હિન્દીમાં એ પ્રત્યયનો મેં અને ગુજરાતીમાં 'માં' એમ રૂપો થયાં એમ કલ્પના કરી સકાય. પરંતુ ખાતરીથી કહેવું કઠણ છે.*

પંચમીનો પ્રત્યય 'થી'—આ સંસ્કૃત तस् ઉપરથી આવ્યાની કલ્પના એક છે (**બીમ્સની**). રા. કેશવલાલે 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' ઉપર કરેલી ચર્ચામાં સ્થા ઉપરથી વ્યુત્પત્તિ કાઢીછે. રા. કેશવલાલની વ્યુત્પત્તિ વધારે સંભવિત લાગેછે. "ચાકર ગામથી આજ આવ્યો"—એ

---

* પાછળ સમસ્તવ્યસ્ત દશાની ચર્ચામાં મધ્યે વાળી વ્યુત્પત્તિ સ્વીકાર્ય માની છે; પરંતુ ત્યહાં આ સંશય ફુટનોટમાં નોંધ્યોછે, તે જુવો. મધ્ય-मज्झ-माझ-माह એ ક્રમદ્વારા વ્યુત્પત્તિ હું હવે છેવટ સ્વીકારુંછું. મ્હારા Gujarâti Language and Literture માં એ નિર્ણય સવિસ્તર દર્શાવ્યોછે.

વાક્યનો પૂર્વરૂપ ક્રમ—"ચાકર (પૂર્વે) ગામ છતાં આજ આવ્યો—"ગામ હતો (સ્થિતઃ) તે આજ આવ્યો."—આ રીત્યનો સંભવેછે. "હું મુંબાઈ થઈને આવ્યો", "હું સુરત થતો આવ્યો"—એ વચનો આ સંબન્ધે ખાસ સરખાવવાનું રા. કેશવલાલે સૂચવ્યુંછે. આ 'થઈને'-ના પ્રયોગ ઉપરથી મરાઠીના પંચમીના પ્રત્યય 'हून'ની વ્યુત્પત્તિ જડે એમ છે. होऊन (= થઈને); गांवाहून आला—અહિં होऊन શબ્દમાંથી हून પ્રત્યય થયેલો જણાશે. રા. કેશવલાલ આ हून પ્રત્યયને भू ઉપરથી આવેલો ગણેછે તે તો બરોબર છે,—પરંતુ વિકારી પ્રત્યય હોવાનો ભાસ હેમને થાયછે તે કેમ તે સમઝાતું નથી. તેમ જ भू ઉપરથી સાક્ષાત્ નહિં, પણ મરાઠીમાં भू ઉપરથી આવેલા हो ધાતુ ઉપરથી જ होऊन એ અવ્યય કૃદન્તમાંથી આવ્યોછે એ તરફ હેમનું લક્ષ ગયું લાગતું નથી. આપણો પ્રત્યય 'થી' *સ્થાના स्थित ઇત્યાદિ રૂપમાંથી આવ્યો તે તરફ લક્ષ રાખી રા. બ. રમણભાઈ કહેછેઃ—" સંસ્કૃત પ્રત્યયપરથી "થી' ની

---

* સ્વ. વ્રજલાલ શાસ્ત્રી 'થા' ધાતુની વ્યુત્પત્તિ સં. अस् ના अस्ति પ્રા. अत्थि માંથી કાઢેછે. अत्थिના આદિ अકારનો લોપ, त्थनो थ અને તે ઉપરથી—ભ્રમથી 'થવું' નો ધાતુ 'થ' કલ્પાયો,—એમ એઓ કહેછે. (ઉત્સર્ગમાળા, પૃષ્ઠ ૧૦૨–૩). આ કલ્પના દૂષિત લાગેછે. त्थનો थ થાયછે તે સામ્યથી જ છેતરાઇને કલ્પના ઊભી કરી હશે. બાકી त्थि માં માત્ર વર્તમાનકાળ તૃતીય પુરૂષ એક વચનનું જ રૂપ છે ત્હેમાં બીજાં રૂપાન્તરોના પ્રસંગ વિના ધાતુ ગૂઢ રહેલાનો ભ્રમ અસંભવમૂલક છે; તેમ જ 'થવું' નું વધારે પ્હેલાંનું રૂપ 'થાવું' (જે હજી પણ ક્વચિત્ પ્રચરિત છે તે) છે, અને ક્રિયાપદના આ રૂપમાં ધાતુ બહુધા દેખા દેછે ('વું—અવું' પ્રત્યય કાઢી નાંખતાં રહેલો ભાગ તે ગુજરાતીમાં ધાતુ એ સ્થૂલ ધોરણ છે), ઇત્યાદિ વાતો લક્ષમાં લેતાં स्था ઉપરથી જ આ 'થવું' કાઢવો વાજબી લાગેછે. स्थाના तिष्ठति એ સંસ્કૃતરૂપનું પ્રાકૃત ठाइ, ગુજ. થાય; स्थितः (સં) પ્રા. थिओ—ગુજ. (પ્રાચીન) થિયો, (હાલનું) થયો. આ છેવટના રૂપમાંથી 'થવું', અને 'થાય' માંથી 'થાવું' એમ ધાતુકલ્પનાનાં સાધનભૂત રૂપ થયાં. याति—जाई—જાય; ધાતુ-જા (જાવું—જવું);—તે સરખાવો, હેમાં गतः—गओ—ગયો; એ સ્થિતિમાંથી 'ગવું' ન થતાં, 'જાય' અને 'ગયું' એ બેને સાથે મૂકી ग નો ज જોડેનો વાગ્વ્યાપારગત સંબન્ધ કામમાં આણીને ग તે ज નો થયેલો માની લઈ 'જવું' થયેલું; જો કે गम् અને या બંને ગત્યર્થક પરંતુ જુદા જુદા ધાતુ ઉપરથી 'ગયો' અને 'જાય' એ મૂળમાં તો આવેલા.

વ્યુત્પત્તિ થઈ જ નથી, અને 'થી' તે પ્રત્યય નહિ પણ 'ઉપસર્ગ છે." આ વિશે પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી—કે મૂળ પ્રત્યય ઉપરથી આવે તો જ પ્રત્યય કહેવાય એમ નિયમ નથી; પૂર્ણ શબ્દ ઉપરથી ઘસાતાં ઘસાતાં આવેલાં રૂપો પણ પ્રત્યય બની જાયછે; એ આપણે પાછળ પૂરેપૂરું જોઈ ગયા છિયે. અંગ્રેજીમાં છટ્ઠી વિભક્તિનો 'પ્રત્યય' s છે તે 'his' ઉપરથી છે, માટે શું તે પ્રત્યય નહિ ગણાય ? એ s નું જીવન શબ્દરૂપે (તે પ્રસંગમાં તો) લુપ્ત જ થયું અને નામાદિકને વળગીને જ ટકનાર પ્રત્યય રૂપે જ રહ્યું—એ ખરું દર્શન છે.

ષષ્ઠીનો પ્રત્યય–નું.—આ પ્રત્યય પ્રાકૃતમાં વપરાતા સંબન્ધવાચક तण પ્રત્યય ઉપરથી આવ્યાનું રા. બ. રમણભાઈએ બરોબર જ સ્વીકાર્યુંછે. માત્ર એ સંબન્ધે એક બે વિશેષ વાત કહેવાની જરૂર છેઃ तण નો તકાર અનાદિ અસંયુક્ત હોવાથી લુપ્ત થયોછે તે તત્ત્વ ખરું બતાવ્યુંછે. પરંતુ પ્રાકૃત વ્યાકરણમાં બતાવેલા એ નિયમ પ્રમાણે પ્રાકૃતમાં જ તકારનો લોપ થયોછે એમ કહેવાનો ઉદ્દેશ નહિ હોય એમ આશા છે. કેમકે પ્રાકૃતમાં એમ લક્ષણપ્રાપ્ત શબ્દોમાં વળી આગળ ફેરફાર થાય એમ બહુધા નથી. માત્ર એ લોપનું તત્ત્વ પ્રાકૃતથી વળી આગળ વધતાં પ્રવૃત્ત થયું એટલું જ કહેવાનું હશે એમ ધારૂંછું. બીજું, 'મુગ્ધાવબોધ ઔક્તિક' માં तणउ, तणउं અને नउ, એ ત્રણ રૂપ છે એમ રા. બ. રમણભાઈ બતાવેછેઃ ત્હેમાં એમ બતાવવું જરૂરનું છે કે तणउ તે નરજાતિનું અને तणउं તે નપુંસકનું રૂપ છે.

ગુજરાતીની સરખામણીમાં હિન્દીમાં વિભક્તિભેદ ઓછા છે એમ રા. બ. રમણભાઈ કહેછે તે બહુ અંશે ખરું સ્વીકારીશું; પરંતુ જ્યારે એઓ કહેછે કે નારીજાતિ પણ પ્રાણીઓમાં જ જરૂરની ગણી, પદાર્થોમાં એ ભેદ નથી ગણ્યો, તેમ જ પ્રાણીઓમાં પણ નરનારી જાતિનો ભેદ બહુ જરૂરનો હિન્દીમાં ગણાતો નથી, અને ઉદાહરણ આપેછે કે औरत आई પણ કહેવાય અને औरत आया પણ કહેવાય, ત્યારે તો આશ્ચર્ય જ લાગેછે. हमारा कलम, श्री रामचन्द्रका पादुका,—એમ કદી ખરી હિન્દીમાં નહિ બોલાય; हमारी कलम, श्री रामचन्द्रकी पादुका—એ જ ખરું હિન્દી છે;

તે જ રીતે ઓરત આયા એ પણ અશુદ્ધ હિન્દી જ છે. આ અશુદ્ધ પ્રકાર હિન્દુસ્તાનના અંગ્રેજોની કામચલાઉ હિન્દુસ્તાનીમાં જ નજરે પડેછે. એ લોકોએ સરલતા ખાતર નારીજાતિના પ્રત્યયને ઠેકાણે પણ નરજાતિનો ચલાવી દેવાની અશુદ્ધિ સ્વીકારીછે. બીમ્સે પોતાના વ્યાકરણના પ્રથમ ખંડના પૃષ્ઠ ૫૦ મામાં હિન્દીમાં નારી જાતિના રૂપનો ત્યાગ સામાન્ય વ્યવહાર-માં થાયછે એમ કહ્યુંછે; તે પણ આ અંગ્રેજી-હિન્દુસ્તાનીના આધારે કહ્યું હોય તો ભલે, બાકી તો તે વસ્તુસ્થિતિથી વિરુદ્ધ લાગેછે. શિષ્ટ હિન્દીમાં કદી આ અશુદ્ધિને સંમતિ અપાય એમ લાગતું નથી. ખંડ ૨ પૃષ્ઠ ૧૪૭ મે પણ વળી એ કહેછે કે હિન્દી બોલનારાઓનો સામાન્ય વર્ગ સ્ત્રીલિંગના ઉપયોગની બાબતમાં બહુ બેદરકાર હોયછે. પરંતુ આ અચોક્કસ વચનની બાબતમાં પણ શંકાને અવકાશ છે.

ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત અને અકારાન્ત નરજાતિના શબ્દોના સ્વ-રૂપભેદનું નિદાન બતાવતાં રા. બ. રમણભાઈ બે મતોના નિર્દેશ કરેછે*— એક ડૉક્ટર હૉર્નલનો અને બીજો બીમ્સનો; અને પોતે બીમ્સના મતને સ્વીકારેછે. એ બે મતની મતલબ આટલી જ છે:—ડૉ. હૉર્નલને મતે પ્રાકૃતમાં નામને ઘણે ભાગે क પ્રત્યય લાગેછે તે ઉપરથી ગુજરાતીમાં ‘ઓ’ થયોછે; બીમ્સને મતે क પ્રત્યયનો સંબન્ધ કશો નથી, સંસ્કૃતમાં સ્વરભાર (accent) ના તત્ત્વનું પરિણામ ઓકારાન્ત શબ્દમાં જણાયછે, એટલે કે અન્ત્ય સ્વર ઉપર ભાર હતો ત્યાં ઓકારાન્ત શબ્દો ગુજ-રાતીમાં થયા, અને ઉપાન્ત્યસ્વર ઉપર ભારવાળા શબ્દો ગુજરાતીમાં અકારાન્ત રહ્યા.

પરંતુ મ્હારી અલ્પમતિમાં આ બીજો મત ઉતરતો નથી; મ્હને તો ડૉ. હૉર્નલનો મત વધારે સંભવપુષ્ટ લાગેછે. એ મતને વિશેષ ખીલા-વીને જણાવવાની જરૂર છે. અપભ્રંશમાં બહુ ભાગે અને પછી જૂની ગુજરાતીમાં સંસ્કૃત અકારાન્તના પ્રથમાના એક વચનના રૂપને પ્રસંગે ઉ

* ‘જ્ઞાનસુધા’ પૃષ્ઠ ૮૨ ૮૩

પ્રત્યય લાગીને પ્રાકૃતના ઓને સ્થાને અઉ હેવું રૂપ થાયછે, તે દ્વારા ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત નરજાતિના શબ્દો બન્યાછે; અને એ જ મૂળ શબ્દોનાં માત્ર ઉકારાન્ત રૂપ પણ અપભ્રંશમાં થાયછે તે દ્વારા અકારાન્ત નરજાતિના ગુજરાતી શબ્દો થયાછે. સ્વરભારના મતના ખંડનમાં એક દલીલ, અને આ क પ્રત્યયની પુષ્ટિમાં એક દલીલ, ઉદાહરણો સહિત આપીશું:-

(૧) સ્વરભાર હોવા ન હોવા ઉપર 'ઓ' અને 'અ' અંતે આવવાનો આધાર હોય, તો એકના એક જ સંસ્કૃત શબ્દ ઉપરથી ગુજરાતીમાં ઓકારાંત તેમ જ અકારાંત એમ બંને પ્રકારના શબ્દો—અલબત ઘણે ભાગે જુદા જુદા અર્થના, પરંતુ એક જ મૂળમાંથી આવેલા શબ્દો—બનેછે હેનું શું કારણ બતાવી સકાશે?

ઉદાહરણ:—

૧. કાનો—કાન,	સં.	कर्णः	ઉપરથી
૨. હાથો—હાથ,	સં.	हस्तः	,,
૩. પાયો—પાય,	સં.	पादः	,,
૪. ભારો—ભાર,	સં.	भारः	,,
૫.* વાંસો—વાંસ,	સં.	वंशः	,,
૬. રસો—રસ,	સં.	रसः	,,
૭. કાળો—કાળ,	સં.	कालः	,,
૮. પથરો—પથ્થર,	સં.	प्रस्तरः	,,
૯. ગાભો—ગાભ,	સં.	गर्भः	,,
૧૦. દાંતો—દાંત,	સં.	दन्तः	,,

(૮ મા ઉદાહરણમાં 'પથરો' તેમ જ 'પથ્થર' બંને એક જ અર્થના છે; બાકીના બધામાં જુદા જુદા અર્થ થાયછે.)

* वंशः (સં.)=૧ વાંસ: ૨. કરોડ (back-bone); તે ઉપરથી પછી ગુજરાતીમાં 'વાંસો' (back).

અહિં એમ સમાધાન કરવા જઈશું કે અર્થભેદ છે તે ઉપરથી અનુમાન કરી સકાય કે એક અર્થને પ્રસંગે સ્વરભાર અન્ત્યસ્વર ઉપર અને બીજા અર્થને પ્રસંગે તે ઉપર ભાર નહિં એમ મૂળમાં હશે. પરંતુ એ કલ્પના માટે પ્રમાણ કાંઈ બતાવાય નહિં ત્યહાં સૂધી તે સ્વીકારતે વિચાર પડે. તેમ વળી 'પથ્થર'—'પથરો' એ પ્રકારના ઉદાહરણમાં અર્થભેદ છે જ નહિં ત્યહાં એ સમાધાન શી રીતે કામ આવશે ?

(૨) क પ્રત્યયની કલ્પનાને પુષ્ટિ આપનાર પ્રમાણો જોઇયેઃ—

(a) પ્રાકૃતમાં घोडो—અપભ્રંશમાં घोडु અને घोडउ–પ્રાચીન ગુજરાતીમાં 'ઘોડઉ'; એમ સંસ્કૃત અકારાન્તના પ્રથમા એકવચનનાં રૂપો પ્રાચીન ગુજરાતીમાં અઉ વાળાં હમેશાં નજરે પડેછે; અર્થાત્ પ્રાકૃત ઓકારાન્તના ઉપરથી સાક્ષાત્ તો આધુનિક ગુજરાતી ઓકારાન્ત રૂપો ના જ આવેલાં. તો એ અઉની બે રીતે વ્યુત્પત્તિ સંભવેઃ—

(૧) ઓના અ—ઉ એમ બે અવયવ છૂટા પડી ગયા;—આ કલ્પના સંભવિત ઓછી લાગેછે; ઓનો પ્રાકૃતમાં અઉ એમ થાયછે; એ માટે તેમ જાણ્યું નથી; તેમ તે તત્ત્વ જાતે પણ નવીન અને નિરાધાર લાગેછે;

(૨) સંસ્કૃતમાં क પ્રત્યય લાગીને પછી અપભ્રંશમાં अकः નું अउ રૂપ થયું. આ પક્ષ માટે આધાર સંપૂર્ણ છે. સિ હે. ૮–૪–૩૩૧ स्यमोरस्योत् પ્રમાણે અકારાન્તના અન્ત્ય અનો ઉ થાયછે (પ્રથમા દ્વિતીયા એકવચનમાં); તે રીતે क પ્રત્યય સહિત શબ્દને પ્રસંગે—*घोटकः—घोडउ થઈ 'ઘોડો' થયું; અને क પ્રત્યયરહિત શબ્દ લેતાં—शब्दः—सद्दु—સાદ; कर्णः—कण्णु—કાન; હેવાં રૂપ થયાં.

(b) આ અઉ મારફત ઓકારાન્ત શબ્દો જોવાથી ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત નરજાતિના શબ્દોનો છેવટના ઓકારનો ઉચ્ચાર સંવૃત નથી થતો પરંતુ વિવૃત થાયછે, અથવા તો (શબ્દને અંતે આવવાને લીધે) અર્ધ-

* घोटकः એ શુદ્ધ સંસ્કૃત નહિં પણ સંસ્કૃતીકૃત દેશ્ય શબ્દ છે; છતાં મૂળ લેખમાં એ ઉદાહરણ લીધુંછે તે જ અહિં સ્વીકારીને લીધુંછે.

વિવૃત થાયછે, તે સ્થિતિનો ખુલાસો મળેછે, જે સ્વરભારને લીધે સાક્ષાત્ જ આવેલો કલ્પેલા ઓકારમાંથી નથી મળી સકતો; કેમકે તે ઓકારનો ઉચ્ચાર તો સંવૃત જ હોય.

આ પ્રશ્ન જરાક વધારે બારીકીથી તપાસવાની જરૂર છે. સ્વરભારના તત્ત્વની પુષ્ટિમાં બીમ્સના પુસ્તકમાં ઉદાહરણરૂપ આપેલા શબ્દો તપાસતાં નીચે પ્રમાણે સ્થિતિ જણાયછેઃ—

અનન્ત્ય સ્વર ઉપર સ્વરભારવાળા શબ્દો (barytones):–

૧	कर्णः	આ સર્વના બીમ્સના ધોરણ પ્રમાણે તો અકારાન્ત જ થવા જોઇયે, પરંતુ ઓકારાન્ત પણ–વિકલ્પે અને જુદા અર્થમાં–થાયછે.
૨	गर्भः	
૩	तानः	
૪	दन्तः	
૫	वंशः	

કાન—કાનો; ગાભ—ગાભો; તાન—તાણો; દાંત—દાંતો; વાંસ—વાંસો.

૬. सुवर्ण—અકારાન્ત ના થતાં સૂનું (સોનું) એમ થાયછે.

અન્ત્ય સ્વર ઉપર ભારવાળા શબ્દો (oxytones):—

૧	स्कन्धः	ખાંધ
૨	ऋक्षः	રીંછ
૩	गृहं	ઘર
૪	पर्ण	પાન—પાનું
૫	दुग्धं	દૂધ

આ શબ્દો ઓકારાન્ત થવા જોઇયે, છતાં અકારાન્ત જ થાયછે. (પર્ણ માં વિકલ્પ છે.)

ટીપઃ—गृह શબ્દ અન્તોદાત્ત છે (गेहार्थानामस्त्रियाम्—फिट् સૂત્ર, પ્રથમ પાદમાંનું ત્રીજું સૂત્ર); ત્હેનું ગુજરાતીમાં ઉકારાન્તપણાનું પરિણામ માત્ર એક વિરલ પ્રસંગે જણાઈ આવેછે; ગામડિયા ગુજરાતીમાં 'ઘરું' એમ એકવચન નથી, 'ઘર' એમ જ છે, પરંતુ બહુવચનમાં 'ઘરાં'

('ઘરું' ઉપરથી હોય તેમ) છે.* (ઝાડ–ઝાડાં, માણસ—માણસાં, ઢોર—ઢોરાં, મચ્છર—મછરાં,† ઇત્યાદિ ગામડિયા ગુજરાતીમાં પણ ઉકારાન્ત કલ્પનાનો પાયો હોવો જોઇયે એમ લાગેછે; પછી દેશ્ય મૂળ શબ્દોમાં સ્વરભારનું તત્ત્વ નહિ હોય તે જુદી વાત. 'મચ્છર'નું 'મછરું' થતાં વચલો સંયુક્તાક્ષર મટી જાયછે તે પ્રથમ સ્વર ઉપરથી સ્વરભાર ખશી જઈ અન્ત્યસ્વર ઉપર જાયછે ત્હેનું સ્પષ્ટ સૂચક ચિહ્ન છે. આ ઉપરથી કાંઇક ધોરણ જણાશે.)

સંસ્કૃત अंगुष्ठः લૌકિક સંસ્કૃતમાં આદ્યુદાત્ત છે (ફિટ્ સૂત્ર પ્રથમ પાદ ૧૪ મું સૂત્ર); વૈદિક સંસ્કૃતમાં અન્તોદાત્ત છે. તો બીમ્સના નિયમ પ્રમાણે 'અંગૂઠ' એમ અકારાન્ત થવું જોઇયે, પણ થાયછે—'અંગૂઠો'—એમ ઓકારાન્ત. વૈદિક સંસ્કૃતના સ્વરભારની અસર ઊતરી આવીને ઓકારાન્ત થયો, કેમકે પ્રાકૃત ભાષાઓ જૂના વખતથી ચાલી આવીછે, અને વૈદિક સંસ્કૃતને કેટલીક બાબતમાં અનુસરેછે,‡—એમ વખતે ખુલાસો અપાય. પરંતુ અનિશ્ચિતતાનું આ સૂચક સ્વરૂપ તો છે જ.

ઉપરનાં ઉદાહરણો બીમ્સની સ્વરભારની કલ્પનાના વિરોધમાં આવેછે. આ વાત એ વિદ્વાનની અજાણમાં ગઈ નથી. એ પોતે જ ઉપરની યાદીમાંથી કેટલાક અપવાદ બતાવેછે. માત્ર એ માટે क પ્રત્યયની

---

* ઓકારાન્ત પુંલિંગમાં જે સ્થિતિ છે તે જ સ્થિતિ ઉકારાન્ત નપુંસક લિંગમાં છે એ થોડીવાર પછી ચર્ચાશે.

† સં मशकः (પ્રા. પ્રત્યય क—डड ઉમેરાઈ) मसकडो ट નો ર,–સ(શ)નો છ–મછરઓ–મછરો–(પણ લિંગ બદલાઈ) મછરું–આમ હશે.

‡ ઉદાહરણઃ—

૧ ળકાર પૈશાચીમાં (સિ. હે. ૮–૪–૩૦૮ શં. પા. પંડિતની આવૃત્તિ 'કુમારપાલ ચરિત' ને છેડે);

૨ ચતુર્થીને સ્થાને ષષ્ઠી (સિ. હે. ૮–૩–૧૩૧; પાણિની–અષ્ટાધ્યાયી ૨–૩–૬૨).

કલ્પનાવાળા પક્ષને માથે દોષ ઢોળી પાડેછે તે વિપરીત થાયછે. (બીમ્સ વ્યાકરણ, ખંડ ૨, પૃષ્ઠ ૧૪, કલમ ૫નો પ્રથમ પૅરા તથા પૃષ્ઠનો છેવટનો પૅરા). કેમકે क પક્ષવાળા એમ કદી કહેતા જ નથી કે અમુક સ્વરભારને પ્રસંગે क પ્રત્યય લાગેછે; ઉલટું, બીમ્સનું પોતાનું કહેવું છે કે અન્તોદાત્ત શબ્દો ઓકારાન્ત બનેછે.

પરંતુ આ વિલક્ષણ સ્થિતિ માટે બીમ્સ ખુલાસો સૂચવેછે, તે એ કે સ્વરભારની અસર (ઓકાર થવાની) થાયછે તે જૂના તદ્ભવ શબ્દોમાં જ; અને તેથી પાછળથી થયેલા તદ્ભવ શબ્દોમાં અપવાદરૂપ સ્થિતિ જણાય પણ ખરી અને નવા તદ્ભવ શબ્દોમાંના કેટલાક હેવા છે કે જૂના તદ્ભવ શબ્દોમાંના મોડામાં મોડા શબ્દોના સમકાલીન લગભગ તે હશે, તેથી એ વર્ગ વચ્ચે સ્પષ્ટ મર્યાદા આંકવી કઠણ પડશે. ઓકાર—અકારના વિકલ્પ માટે બીમ્સ કહેછે કે મુખ્ય અર્થમાં જૂના તદ્ભવ અને ગૌણ અર્થમાં નવા તદ્ભવ શબ્દો હોવાથી એ સ્થિતિ આવેછે:—

पर्ण—ઝાડનું પાંદડું—એ અર્થ મુખ્ય; તેથી અન્તોદાત્ત હોવાથી હિન્દી—पन्ना.

(ગુજરાતીમાં તો 'પાનું' એમ ગામડામાં કહેવાયછે; શહેરમાં 'પાંદડું' કહેવાયછે.)

તે જ રીત્યે—આદ્યુદાત્ત શબ્દોમાં—

कर्णः=ear (મુખ્ય અર્થ); માટે—કાન; કાનો (ગૌણ અર્થ),
गर्भः ગાભ (મુખ્ય અર્થ), ગાભો (ગૌણ અર્થ),
तानः તાન (મુખ્ય અર્થ), તાણો (ગૌણ અર્થ),
दन्तः દાંત („), દાંતો („),
वंशः વાંસ („), વાંસો („).

અન્તોદાત્ત છતાં અકારાન્ત રહેનારા શબ્દો માટે તો નવા તદ્ભવપણાનો જ ખુલાસો બીમ્સ આપેછે; પણ ऋक्ष, गृह, ઇત્યાદિ તો નિત્ય

વ્યવહારના હોવાથી જૂના તદ્‌ભવ હોવાથી થયેલા એ માનેછે, ત્‍હેને માટે જૂના નવા વચ્ચેની મર્યાદા બાંધવાની મુશ્કેલી તે જ ખુલાસો ઉદ્દિષ્ટ હશે ? એથી ઉલટા પ્રકાર માટે—અર્થાત્ અન્તોદાત્ત ના છતાં અકારાન્ત ના થાય (ઉદાહરણ—सुवर्ण—સૂનું) તે પ્રકાર માટે બીમ્સ કહેછે હેવા શબ્દો-નિર્વિવાદ શબ્દો—બહુ નથી, અને જે છે તે હિન્દુસ્તાનની અર્વાચીન ભાષાઓમાં* સાતે ભાષાઓમાં સર્વેમાં વ્યાપ્ત ઉદાહરણ મળતાં નથી. પરંતુ તે કારણથી અપવાદરૂપ સ્થિતિ માટે ખુલાસો મળતો નથી.

આ સ્થિતિમાં એમ ખુલાસો ના અપાય કે એ અપવાદપ્રસંગે સ્વરભાર મૂળ સંસ્કૃતમાંથી પ્રાકૃતમાં શબ્દો આવતાં બદલાયલો મનાઈને વાગ્વ્યાપાર થયો હશે ? આ ખુલાસાને બાધક વાત એક એટલી છે કે સ્વરભારનું તત્ત્વ વૈદિક સંસ્કૃતમાં તેમ જ લૌકિક સંસ્કૃતમાં—અર્થાત્ સંસ્કૃત ભાષા બોલાતી હતી તે સમયમાં—પ્રવૃત્ત હતું ખરું, પરંતુ તે પછીના મધ્યકાલીન સંસ્કૃતમાં તો લુપ્ત થયેલું જણાયછે; તો સ્વરભારનું ધોરણ આ અકાર ઓકારનું પ્રવર્તક કેમ મનાય ? તો પછી સ્વરભાર બદલાયાની તો વાત જ શી ? આ વાંધાનો ઉત્તર એમ અપાય કે સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બંને સાથે સાથે બોલાતી હતી હેવો એક કાળ હતો અને તે કાળમાં સ્વરભારની અસર થયેલા શબ્દો તે શ્રવણને આધારે થયેલા, તે જૂના તદ્‌ભવ; અને બાકીના—સંસ્કૃત બોલાતી બંધ થયા પછી પંડિતોએ ઘડેલા શબ્દો તે નવા તદ્‌ભવ, આમ બીમ્સ બતાવેછે. એટલે ઉપર બતાવેલા અપવાદોને નવા તદ્‌ભવના જથામાં નાંખી દેછે. આમ ખુલાસો આપતે એક સબળ દલીલ એ વાપરે છે કે અપવાદ માટે ખુલાસો ના જડે માટે કેવળ સ્વચ્છન્દ અને નિયમહીન સ્વેચ્છાથી શબ્દો થયા એમ કહેવું વાજબી નથી; એટલું જ કે આપણને હજી નિયમ જડ્યા નથી એમ સ્વીકારવું જોઇયે.†

* હિન્દી, પંજાબી, સિન્ધી, ગુજરાતી, મરાઠી, ઓરિયા, અને બંગાળી.

† બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ખંડ ૨ જો, પૃષ્ઠ ૬, ૧૪, તથા ૨૨.

આ બધું ઠીક, પરંતુ જૂના તદ્ભવ ક્રિયા અને નવા તદ્ભવ ક્રિયા એ વાતનો નિર્ણય તે ઓકાર અથવા અકાર* અન્તે આવે તે ઉપર જ રાખવો પડશે. આમ કરવામાં કાંઈક અન્યોન્યાશ્રય દોષ જેવું આવશે ખરું. क પ્રત્યયના ખુલાસામાં એ દોષ નથી આવતો કેમકે क હોય તો જ અઉ થાય અને ત્હેનો ઓ થાય, એ ક્રમ પાછલે પગે ચાલનારા અનુમાન ઉપર નહિ પણ પ્રત્યક્ષ વસ્તુ ઉપર આધાર રાખેછે. તેમ જ અઉ દ્વારા ઓકારના વિવૃત (અર્ધવિવૃત) ઉચ્ચારનો ખુલાસો પણ क પક્ષ સ્વીકારવાથી મળેછે.

પરંતુ બીમ્સ પોતે જ क પક્ષની કલ્પનાનો સર્વથા ત્યાગ કરેછે એમ છે જ નહિ. હેમના ગ્રન્થમાં ઠેર ઠેર એ વાતની સાબીતી જડેછે. ખંડ ૨, પૃષ્ઠ ૫ મે ડૉ. હૉર્નલની क પ્રત્યયની કલ્પના દર્શાવીને એ સ્પષ્ટ કહેછેઃ– "To this opinion I in the main subscribe." માત્ર તેથી આગળ વધીને સ્વરભારની પોતાની કલ્પના કારણો દર્શાવીને વિદ્વાનોના ચિન્તન માટે રજૂ કરેછે. क પ્રત્યયની સવિસ્તર ચર્ચા એ જ ખંડના પૃષ્ઠ

---

* બીમ્સ અકારાન્તને બદલે વ્યંજનાન્ત કહેછે તે યથાર્થ નથી. (બીમ્સકૃત વ્યાકરણ, ખંડ ૧, પૃષ્ઠ ૧૯–૨૦, તથા પૃષ્ઠ ૨૦૭–૮). ક્ષેત્ર ઉપરથી હિન્દી खेत् ક્ષીર ઉપરથી खीर् એમ આપેછે. પૃ. ૨૦૮ મે અન્ત્ય અકારની અધવચલી સ્થિતિ સ્વીકારેછેઃ એ ખરું. પણ લોપનો સિદ્ધાન્ત મુખ્ય બતાવ્યોછે. પરંતુ ખંડ ૨, પૃષ્ઠ ૪–૫ માં તો અકારાંત stem (પ્રાતિપદિક) ની જ ચર્ચા છે; અને તે છતાં વળી તે ખંડના પૃષ્ઠ ૮ તથા ૧૮૮ માં વ્યંજનાન્ત અથવા શાન્ત અકારાન્ત નામ એમ પણ કહેછે! પૃષ્ઠ ૮ મે કહે છેઃ–ગુજરાતીમાં અન્ત્ય 'અ'નો ઉચ્ચાર થતો જ નથી, તેથી વ્યંજનાન્ત શબ્દ જ ગણાય; પરંતુ ગુજરાતી અને મરાઠીમાં અન્ત્ય શાન્ત અકારનું અસ્તિત્વ વિભક્તિયોમાં ઉપયોગ માટે સ્વીકારવું પડેછે. શાન્ત અકાર–એ નામ જ અન્તર્વિરોધી છે; તેમ જ ગુજરાતી તેમ જ હિન્દી વગેરેમાં પણ જલ, તેલ, ઇત્યાદિના ઉચ્ચાર જલ્ તેલ્ ઇત્યાદિથી ભિન્ન થાયછે. અન્ત્ય 'અ' અસ્વરિત (unaccented) છે એટલું જ કહેવું વાજબી છે. (આ વિશે ઈ. સ. ૧૯૦૫ ના મ્હારા 'લેખણી' વિશેના નિબન્ધના પૃષ્ઠ ૭૧–૭૪ માં ચર્ચા છે તે જુવો).

૨૬ થી ૩૦ સુધીમાં કરીછે, ત્હેમાં તો વળી આ क પ્રત્યય અને ઓ-કારાન્ત નામોના સંબન્ધને વિશેષ પુષ્ટિ આપનારાં વચનો નજરે પડેછે; પૃષ્ટ ૨૯ મે તો घोटकः પ્રા. घोडओ, હિંદી घोडा, ગુજ ઘોડો—એમ સ્પષ્ટ ક્રમ સ્વીકાર્યોછે (જો કે અપભ્રંશ घोडउ એ ક્રમ રહી ગયોછે), અને એ નમૂનાના બીજા પણ શબ્દો લીધાછે. આથી પણ વિશેષ મહત્ત્વની વાત એં છે કે પૃષ્ઠ ૩૦ મે क પ્રત્યયાન્તમાંથી ઓકારાન્તની ઉત્પત્તિ અત્યન્ત સ્પષ્ટ શબ્દોમાં સંભવિત માનીછેઃ—

"Here also it may be admitted that, as the suffix may be added at will to all nouns in Prakrit, it is probable that many of the nouns ending in long a or o, which I have held to be derived from Sanskrit oxytonos, *do in reality owe their final long vowel to the fact* that the word from which they are derived had in popular, though not in classical usage, *a* क *tacked on to it.*"

માત્ર પોતાની સ્વરભારની કલ્પનાને બળ આપવાને નીચે પ્રમાણે ઉમેરેછેઃ—

"The difficulty, as already mentioned, is the existence of *any* nouns in a-u; if *Ka* is added to *all* nouns of the *a*-stem, why do not *all* end in á-o?"

આ શઙ્કામાં દોષ એ રહેછે કે સર્વે નામને क પ્રત્યય લાગેછે એમ માની લીધુંછે. ઘણાંને લાગેછે—એટલું જ क પક્ષનું કહેવું છે. જ્યહાં क નથી લાગતો ત્યહાં उ અને તે દ્વારા અકાર આવેછે .(तैलं–तेल्लं–तेल्लु–તેલ).

આ ઉપરાંત વળી મ્હારા વિવૃત (અર્ધવિવૃત) ઓકારને પુષ્ટિ આપનારું આડકતરું વચન બીમ્સના જ પુસ્તકમાં જડેછે; ગ્રન્થ ૨ ના પૃષ્ટ ૫ મામાં નીચે પ્રમાણે આપણે વાંચિયે છિયેઃ—

"In more recent times two separate sets of stems developed themselves out of this *a*-stem. The first probably ended in *u* in all languages down to about the fourteenth century; since* then it has ended in—*a* in all but Sindhi which still retains the termination in—*u*. The second ended in o, which in the *broad pronunciation* of old Hindi sounds *au*, though the form in *a* is often used by the earlier poets; and there is no distinction between the two: it is merely a matter of manuscripts, some using the one some the other form."

આ સર્વ વાતો ધ્યાનમાં લેતાં મ્હને હવે એમ લાગેછે કે क પ્રત્યયના પક્ષને અને સ્વરભારના પક્ષને એક બીજાના વિરોધી ગણવાનું કાંઈ પણ કારણ છે? બીમ્સ क પ્રત્યય સ્વીકારેછે, માત્ર સ્વરભારની કલ્પના વિશેષ રૂપે ઉમેરેછે, અને એમ માનેછે કે ઓકારાન્ત થવાનું કારણ અંત્ય સ્વરભાર છે. આ કલ્પના અંશતઃ ખરી જણાયછે. આ બંને પક્ષનું સમાધાન થઈને સંયોગ કરી સકાય એમ છે એમ મ્હને લાગેછે. ઓકારનું વંશાવલી દ્વારા મૂળ क પ્રત્યયમાં છે જ,–ઘોડો (ડૉ),–ઘોડઉ–घोटकः અને એ રીતે ઓકારનું કારણ क પ્રત્યયમાં છે એ સાક્ષાત્ રીતે સત્ય છે. પરંતુ તે સાથે જ એમ પણ સ્વીકારી સકાશે કે જે શબ્દો અન્તોદાત્ત હતા ત્હેને क પ્રત્યય લાગતો, બીજાને નહિ:† આમ બંને પક્ષનું યોગ્ય મિશ્રણ કર્યાથી

* ચૌદમા સૈકા પછી અકારાન્ત સાક્ષાત્ થયો એમ ભાસ આ વાક્યમાં થાયછે. પરંતુ એ અન્ત્ય ઉકારનો જ અકાર થયો એમ કહિયે તો ચોક્કસપણું આવે.

† પરંતુ શઙ્કા એક એ રહેશે કે એક જ શબ્દ ઉપરથી ઓકારાન્ત તેમ જ અકારાન્ત થાયછે તે માટે સમાધાન શું? रसः–નું 'રસો' થયું તે વખત અન્તોદાત્ત હોઈ क લાગ્યો અને 'રસ' થયું તે વખત ઉપાન્ત્યોદાત્ત બની જઈ क પ્રત્યય ના લાગ્યો? આ પ્રશ્ન કાંઈક અપૂર્ણ ખુલાસાની સ્થિતિમાં જ હાલ રાખવો પડશે. બહુધા અર્થભેદ હોયછે તેથી

વિવૃત ઓકારનો ખુલાસો મળેછે, તેમ જ કેટલાક ઓકારાન્ત થાયછે તે યદૃચ્છાભાસનું પણ કેટલેક અંશે* સમાધાન થઈ સકેછે. આ તોડ ભાષાશાસ્ત્રના વિદ્વાનોના ખાસ ચિન્તન માટે રજૂ કરુંછું.

આ મ્હારી કલ્પના કેવળ કૃત્રિમ નથી. હેને માટે આધાર છે. સ્વરભાર જ્યહાં સૂધી હેાય ત્યહાં સૂધી તે અન્ત્ય ઓકાર ટકી રૂહે. પરંતુ સ્વરભાર તે અપભ્રંશમાંથી લુપ્ત થયો. એટલે આદ્યુદાત્ત हस्तः—हत्थो—એમ થયેલાના અન્ત્ય ઓને અપ્રધાનતા મળી, અને અપભ્રંશમાં हत्थु થઈ ગયું, તે પરિણામ अन्तोदात्तने પ્રસંગે થતું રોકવા માટે સ્વરને વ્યંજન કરતાં ઘસારો વ્હેલો પ્હોચે તેથી, સ્વરભારના સ્થળે રક્ષણાર્થ ભીંત્ય તરીકે क પ્રત્યય મૂકાયો (જેથી અર્થમાં કશો ફેર પડે નહિં, स्वार्थे कः હોવાથી†—અને કાર્ય થાય); પછી સ્વરભાર ખશી જઈને क પ્રત્યયે કામ જાળવ્યું; અને જેમ નદીના પ્રવાહનો ઘસારો કિનારાની માટીને ધોઈ નાંખતો હતો તે પ્રવાહ માટીની આગળ ભીંત્ય ચણેલીને પણ ધીમે ધીમે ઘસે તો ખરો જ, તેમ આખરે क પણ ઘસાઈને ત્યહાં ઉકાર માત્ર બાકી રૂહેવાનું કાર્ય થયું; घोटः—घोडो–घोटकः—घोडउ—ઘોડઉ. પછી ગુજરાતીમાં એક નવા ઉત્સર્ગબળે 'ઘોડો' (અર્ધવિવૃત ઓકારાન્ત) થયું. અને અન્તનો સ્વરભાર નહિં હેવા શબ્દોમાં તો પ્રથમથી જ ઉકાર થવાનું કાર્ય થયું (हत्थु એમ) એટલે રક્ષણનો પ્રસંગ જ ઉત્પન્ન ના થયો. पर्णनुं શિષ્ટ ગુજરાતીમાં 'પાનું'

સ્વરભાર તે અર્થભેદ પ્રમાણે બદલાતો હશે એમ તર્ક માત્ર મૂકીને અટકુંછું; જો કે પાછળ આ પ્રકરણના આરમ્ભમાં આ કલ્પના માટે આધારનો અભાવ બાધક ગણ્યોછે. क પક્ષની જોડે સ્વરભારનો પક્ષ ભેળવ્યાથી જ આ અપવાદાદિકની વિલક્ષણ સ્થિતિ ઉત્પન્ન થાયછે, क પક્ષને લીધે નહિં જ.

* 'કેટલેક અંશે'–એમ જ કહેવું પડશે; કેમકે પાછળ બતાવેલાં તેમ જ તેથી વિપરીત પ્રકારનાં રૂપો–એ તો આખરે અપવાદમાં જ મૂકવાં પડશે.

† 'ગાભો–ગાભ' ઇત્યાદિમાં અર્થભેદ છે તે ઝીણવટને સ્પર્શ ના કરીને જ આ સ્થૂલ વચન છે.

(મુખ્ય અર્થમાં) ના થતાં 'પાંદડુ' થાયછે તે સૂચવેછે કે અન્તોદાત્ત શબ્દ હોવાથી છેવટનો સ્વરભાર લુપ્ત થતાં તે વજન ટકાવી રાખવા માટે क પ્રત્યયના પ્રતિરૂપ ड પ્રત્યયનો આશ્રય લેવો પડ્યો. આ સ્થિતિ મ્હારી ઉપરની કલ્પનાને સ્વતન્ત્ર રીત્યે પુષ્ટિ આપેછે.

રાસા, રાસો—એ શબ્દના ઇતિહાસ ઉપરથી આ क પ્રત્યયના આગમન ઉપર સારો પ્રકાશ પડશે. ચંદ કવિના 'પૃથુરાજ રાસા'માં વપરાયલો 'रासौ' શબ્દ સુપ્રસિદ્ધ છે. સંસ્કૃતમાં रासकः એમ પુંલિંગ નથી, તેમ હેનો અર્થ એક પ્રકારનું ઉપરૂપક (નાટકનો એક પ્રકાર) એમ થાયછે, અથવા તો એક પ્રકારનું અમુક તાલ સાથેનું हल्लीश નામનું નૃત્ય થાયછે;* પ્રાકૃત મહાકાવ્ય જેવો અર્થ થતો નથી. પરંતુ શબ્દસ્વરૂપથી સ્પષ્ટ જણાયછે કે એ અર્થમાં रासकः શબ્દ ઉપરથી એ આવ્યોછે. કોક કાળે रासकः એમ ખોટું સંસ્કૃત કલ્પાયું હશે. અથવા लिङ्गमतन्त्रम् (સિ. હે. ૮–૪–૪૪૫) એ સૂત્રને આધારે અપભ્રંશમાં લિંગ બદલાયું. હવે रासः ઉપરથી 'રાસ' શબ્દ થયો, અને रासकः ઉપરથી હિન્દી रासौ (અપભ્રંશ रासउ દ્વારા) થયો, અને ગુજરાતી 'રાસા—રાસો' અર્થાત્ અહિં क પ્રત્યય જેમ નિઃસંદેહછે તેમ જ ઔ, ઓ (વિવૃત) ઉચ્ચાર પણ નિઃસંદેહ છે. આ નમૂનો ગુજરાતીમાં આવેલા ઓકારાન્ત શબ્દો સંસ્કૃત क પ્રત્યયાન્ત ઉપરથી આવેલા પ્રકારનો સૂચક થાયછે.

આ क પ્રત્યયના કકારનો—અપભ્રંશ ભાષાના નિયમ પ્રમાણે તો—ગકાર થવો જોઇયે. (સિ. હે. ૮–૪–૩૯૬); ઉદાહરણઃ—काकः—કાગ

---

* मंडलेन तु यत्स्त्रीणां नृत्यं हल्लीशकं तु तत् ।
तत्र नेता भवेदेको गोपस्त्रीणां यथा हरिः ॥

हल्लीशमेव तालबन्धविशेषयुक्तं रासकम् । इत्थं लास्यादिसहितं काव्यं प्रेक्षार्थम् ।

(કાવ્યાદર્શ—Bibliothica Indica Series Nos 30—33—38—39—41પૃષ્ઠ ૩૬; પૃષ્ઠ ૩૪ મે ઉપરૂપકની ગણનામાં रासकं બતાવ્યુંછે તે જુદું જ) આમ અમુક પ્રકારના રાસનૃત્યમાં ગવાતા દૃશ્યકાવ્યને रासक કહેલુંછે.

(કાગડો); वकः—બગ (બગલું); कार्मणकारः—કામણગારો; ઇત્યાદિ. પરંતુ એ સૂત્રના વ્યાખ્યાનમાં प्रायोऽधिकारात् क्वचिन्न भवति એમ કહ્યુંછે. એ અધિકારવચન प्रायः અપભ્રંશ ભાષાનો વિભાગ શરૂ થતાં પ્રથમ સૂત્ર છે (સિ. હે. ૮–૪–૩૨૮). ત્હાં પણ વ્યાખ્યાનમાં કહેછે:—

प्रायोग्रहणाद्यस्यापभ्रंशे विशेषो वक्ष्यते तस्यापि क्वचित्प्राकृतवत् शौरसेनीवच्च कार्यं भवति.

(प्रायः શબ્દ મૂક્યોછે તેથી અપભ્રંશમાં જે જે વિશેષ નિયમ કહેવાશે ત્હાં પણ કોઇ વાર પ્રાકૃત અને શૌરસેની જેવાં રૂપાન્તરો થાયછે). આ ઉપરથી क्वचिन्न भवतिનો અર્થ क નો ग ના થાય ત્હારે क નો क જ રહે છે એમ કરવાનો નથી; પણ પ્રાકૃતમાં થાયછે તે પણ રૂપાન્તર અપભ્રંશમાં થાયછે એમ જોવાનું છે. તો પ્રાકૃતમાં અનાદિ અસંયુક્ત क નો લોપ થાયછે (સિ. હે. ૮–૧—૧૭૭). ઉદાહરણ:—कुंभकारः—कुंभआरो—કુંભાર; चर्मकारः–चम्मआरो—ચમાર; सुवर्णकारः–सुवण्णआरो—સુનાર, ઇત્યાદિ, ઇત્યાદિ; તેમ જ આ क પ્રત્યયનો લોપ થાયછે. (સિ. હે. ૮—૪—૩૯૬ ના વ્યાખ્યાનમાં એ સૂત્રના આ અવ્યાપારના ઉદાહરણમાં कर्णिकारः—ના રૂપાન્તર તરીકે कणिआरु શબ્દ મૂક્યોછે તે આ વાતને પુષ્ટિ આપેછે).

ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત ઉંકારાન્ત શબ્દોના અન્ત્યસ્વરનું મૂળ क પ્રત્યયમાં છે તે માત્ર સંસ્કૃતમાંના તદ્ભવમાં, એ કહેવાની જરૂર જ નથી. ફારસીમાંથી આવેલા તદ્ભવના અન્ત્ય ઓ અથવા ઉં નું મૂળ તે તો ફારસી અરબીમાં કેટલાક શબ્દને અંતે આવનારા 'એહ્' માં* જણાયછે. ઉદાહરણ:—

ફારસી.	ગુજરાતી.
પર્દેહ્	પડદો
મુર્દેહ્	મડદું

* આ 'એહ્' માંના 'એ' નો ઉચ્ચાર બહુ ટૂંકો લગભગ 'અહ્' જેવો થાયછે.

પ્યાદેહ્	પ્યાદું
ખઝાનેહ્	ખજાનો
મહોરેહ્	મ્હોરું
ખાનેહ્	ખાનું
તેઝાનેહ્ (=તીક્ષ્ણ વસ્તુ જેવું; મ્હોમાં બળતરા કરે હેવું)	તેજાનો
દીવાનેહ્	દીવાનો, દિવાનો
દગલેહ્	ડગલો
નામેહ્ (= 'પત્ર' અથવા 'ચોપડી')	નામું (= હિસાબનો ચોપડો, હિસાબ.)
બાગચેહ્	બગીચો.
ઝનાનેહ્	ઝનાનો, જનાનો.
ગાલીચેહ્	ગાલીચો, ગલીચો.
ખરીતેહ્	ખરીતો.
જામેહ્	જામો.
રીઝેહ્ (= ટુકડા; તૂટેલું)	રેજો.
દાનેહ્	દાણો (= અનાજનો કણ) દાણા (= અનાજ)
કહવેહ્	કાવો.
નકારેહ્ (અ.)—નગારેહ્ (ફા.)—	નગારું.
તકિયેહ્	તકિયો.
આબખોરેહ્	આબખોરો.
શીશેહ્ (= કાચ)	શીસો.
પ્યાલેહ્	પ્યાલો.
હિસ્સેહ્	હિસ્સો.

નઝલેહ્	નજળો.
મોહલ્લેહ્	મહેલ્લો,
	મહોલ્લો.

ફારસી—ફુશાદેહ—નું ગુજરાતીમાં 'ફુશાદે' જ રહ્યુંછે તે અપવાદરૂપ ગણાશે. એ શબ્દ લગભગ* તત્સમરૂપે જ આવ્યો જણાયછે. ગુજરાતીમાં ઓછા પ્રચારનો એ શબ્દ હોવાથી આ પરિણામ આવેલું.

ક્વચિત્ ફારસી આકારાન્ત ઉપરથી ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત થાયછે.† ઉદાહરણઃ—

ફારસી.	ગુજરાતી.
દાના,	દાનો (ડાહ્યો.)
	(દાનો દુશ્મન સારો, પણ નાદાન મિત્ર ખોટો.)
દરિયા	દરિયો.

હાનું કારણ એ છે કે સંસ્કૃત अः ના પ્રાકૃત ओनो अकः—अउ—દ્વારા ગુજરાતીમાં 'ઓ' થયો, અને अक નો अअ દ્વારા હિન્દીમાં† आ થયો; घोटकः—घोडा (હિન્દી). તે ધોરણે ફારસી 'એહ્' વાળા શબ્દોનો ઉર્દુમાં—હિન્દુસ્તાનના મુસલમાનોમાં ફારસીમાં પણ—અન્ત્ય 'એહ્' નો ઉચ્ચાર 'આ' થાયછે, તે હિન્દીના આકારાન્ત નરજાતિના શબ્દોના સામ્ય અને ભ્રમથી તે રીતે ફારસી આકારાન્ત તે 'એહ્'-કારાન્તની કક્ષામાં પડીને ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત થઈ ગયા.

ફારસી એહ્કારાન્ત શબ્દો ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત થવાનું કારણ પણ એ જ ભ્રમ-કે ઉર્દુમાં એ શબ્દો આકારાન્ત બોલાયછે, અને હિંદીમાં સં. अः વાળા શબ્દો અકારાન્ત બનેછે.

---

* હ્ જતો રહ્યો તેથી લગભગ.

† આ નિદાન બીમ્સે જણ્યામાં બતાવ્યુંછે. હેમચન્દ્રે તો (સિ. હે. ૮-૪-૩૨૯) स्यादौ दीर्घह्रस्वौ એમ હ્રસ્વનો દીર્ઘ થાયછે એ સ્થૂલ વિધિ જ દર્શાવ્યોછે.

આ શિવાય ફારસી (આરબી) માં 'અત્' છેડે આવનારા કેટલાક શબ્દો પણ ગુજરાતીમાં ઓકારાન્ત બનેછે. ઉદાહરણ:—

મોહાવરત્—મહાવરો;
મુકાબેલત્—મુકાબલો;
મુબાદેલત્—મોબદલો.

છેવટે, 'અયૂન' અક્ષરવાળા ફારસી અરબી શબ્દ ક્વચિત્ ઓકારાન્ત (ગુજરાતીમાં) બનેછે. ઉદારણું:—

અખ્તર્'અ—અખ્તરો.

આમ ઓકારાન્ત ઉંકારાન્તનું મૂળ ફારસીઅરબીમાં એહ્—અત્—આ—'અ છે; તો અકારાન્તનું મૂળ ફારસી અરબી વ્યંજનાન્ત શબ્દોમાં છે. ઉદાહરણ:—

મર્દ—મરદ.
દર્દ—દરદ.
રૂમાલ—રૂમાલ.
શૂલવાર—સુરવાળ.
બાગ—બાગ.
બિરંજ (=ચોખા)—બિરંજ (=ચોખાની અમુક રીત્યથી રાંધીને કરેલી બનાવટ.)
ફ્કિર—ફિકર, ફકર.
ફર્ક—ફરક.
બાદામ—બદામ.
અંજીર—અંજીર.
અયન્-ઉન્-નાસ (=લોકોની આંખ)—અનનાસ.*

---

* આ વ્યુત્પત્તિ ખોટી છે; કૃત્રિમતા સ્પષ્ટ છે. આ ફળ દક્ષિણ અમેરિકાની અસલ પેદાશ છે,–બ્રાઝીલ દેશની બ્રાઝીલિયન ભાષામાં ananas, anessa અથવા nanas શબ્દ છે. પોર્ટુગીઝમાંથી આપણને એ નામ મળ્યું છે. મ્હેં મૂળમાં રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીના ત્રીજી સાહિત્યપરિષદ્‌માંના નિબન્ધને આધારે લખ્યું હતું.

ગુલકંદ—ગુલકંદ.

ગુલાબ—ગુલાબ, (અને ગુલાબની પાંખડિયો રેચક તેથી) જુલાબ.

અર્ક—અરક.

ગાઝર—ગાજર.

પેચ—પેચ.

મેખ—મેખ.

બુર્જ—બુરજ.

મુનસફ—મુનસફ

તાકીદ—તાકીદ

દાદ, દરખાસ્ત, અદાલત, વકીલ, વકાલત, મારફત, ખર્ચ-ખરચ, ફેફ, લાલ, જાન (=જીવ), માલ, હરકત, લગામ; ઇત્યાદિ.

આ નિયમોને અપવાદ પણ છેઃ—

ગુજરાતી	
મોજો (દરિયાનો તરંગ)—	(અરબી) મૌજ
બિસ્તરો	બિસ્તર
જરા	ઝર્રેહ્

(જરા—એ શબ્દમાં હિંદી-ઉર્દુ (આકારાંત) રૂપ જ અટકીને રહ્યુંછે; કેમકે 'જરા' તે નામ નથી; અને પ્રથમતઃ અવ્યય છે, પછી વિશેષણ છે.)

ફારસી—પહલુ, પહેલુ,—ગુજ.—પહેલ—પ્હેલ (= પાસા) એ શબ્દમાં અન્ત્ય ઉકારનો અકાર થયોછે ખરો; પણ તે ઉપરથી ઉકારાન્તનો અકારાન્ત થાયછે એમ સ્વંતન્ત્ર નિયમ કાઢવાની જરૂર નથી. કેમકે સંસ્કૃત પ્રાકૃતમાંથી આવતાં પ્રવર્તનારો ઉત્સર્ગ એક છે તે એ કે—શબ્દોના અન્ત્ય (તેમ અનન્ત્ય) ઉકારનો અકાર થાયછે, ઉદાહરણઃ—સં. મધુ, મધ; પ્રા. વિણુ ગુજ૦—વિણ, ઇત્યાદિ અનેક ઉદાહરણો છે; તે ઉત્સર્ગનું તત્ત્વ જ અહિં પણ પ્રવર્તેછે.

(ટીપઃ—આ ચર્ચામાં ફારસી અરબી શબ્દોની જોડણી, વ્યુત્પત્તિ વગેરેમાં મ્હારા મિત્ર રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીની (તથા ત્રીજી સાહિત્યપરિષદમાં હેમણે આપેલા નિબન્ધની) મદદ લીધીછે.)

નાન્યતર જાતિમાં 'ઓ' ને ઠેકાણે 'ઉં' છે અને ત્યહાં પણ એક પક્ષે 'આંગણું' જેવા શબ્દો છે, તો બીજે પક્ષે 'દૂધ', 'ઘર' જેવા અકારાન્ત શબ્દો છે; અને 'ઓ' નો ખુલાસો છે તે જ 'ઉં' નો ખુલાસો છે;—આમ રા. બ. રમણભાઈ ક્હેછે. હું પણ તેમ જ કહુંછું; પણ હેમને મતે સ્વરભારનો ખુલાસો છે, તો મ્હારે મતે क પ્રત્યય લાગવા ના લાગવાનો ખુલાસો છે; સ્વરભાર પણ ઉપરના તોડ પ્રમાણે સ્વીકારવાને બાધ નથી, પણ પ્રાસંગિક કારણ તરીકે. ઉંકાર માટે હેમચન્દ્રે ખાસ સૂત્ર રચીને એ બાબત સ્પષ્ટતા જ કરી દીધીછે. સિ. હે. ૮–૪–૩૩૧ પ્રમાણે क પ્રત્યય ન લાગેલા શબ્દમાં गृहं—घरु—ઘર, दुग्धं—दुद्धु—દૂધ, ઇત્યાદિ થાય તે એક વર્ગ; અને સિ. હે. ૮–૪–૩૫૪ (*कान्तस्यात उंस्यमोः—ક્લીબ (નાન્યતર જાતિના) क પ્રત્યયાન્તના અન્ત્ય અકારનો—પ્રથમા તથા દ્વિતીયા એક વચનમાં—ઉં થાય, એ) સૂત્ર પ્રમાણે अंगनकं—अंगणउं—આંગણું, એમ થાય તે બીજો વર્ગ. આમ અકાર અને ઉંકાર નાન્યતર જાતિના શબ્દોને અન્તે આવે ત્હેનો ઇતિહાસ જાણવાનાં ખરાં સાધન આ છે;—કેવળ સ્વરભારનું તત્ત્વ અહિં પ્રવર્તતું જોવું વ્યર્થ છે. એ જ अंगन શબ્દનો 'આંગણું' થાયછે તેમ જ 'આંગણ' પણ થાયછે; તો ત્યહાં સ્વરભારનો પ્રસંગ ક્યહાં આવશે? અર્થભેદ પણ બેમાં નથી. अंगनं—अंगणु—આંગણ, એમ જ ક્રમ જણાશે.

---

* આ સૂત્રના ઉદાહરણમાં तुच्छउं શબ્દ છે, તે तुच्छकं નો છે, તે ઉપરથી સ્પષ્ટ છે કે क પ્રત્યયનો क्, અપભ્રંશની પછીના ક્રમમાં નહિ પણ, અપભ્રંશ ભાષામાં જ લુપ્ત થાયછે. આ ધોરણે જ નરજાતિમાં પણ क નો લોપ અપભ્રંશમાં જ થઈને घोडउ ઇત્યાદિ થાયછે એ નિર્વિવાદ છે.

આ ઉકારાન્ત અને અનુસ્વારરહિત સ્વતઃસિદ્ધ ઉકારાન્ત શબ્દોનો ભેદ રા. બ. રમણભાઇયે સારી રીતે બતાવ્યોછે. મ્હને સ્મરણ છે તે સાચું હોય તો આ વર્ગભેદ પ્હેલ પ્રથમ સ્વ. મહીપતરામભાઇયે પોતાના વ્યાકરણમાં બતાવ્યો હતો; હેનું નિદાન વ્યુત્પત્તિદર્શનથી બતાવ્યું ન્હોતું, તે જુદી વાત. આ ભેદ દર્શાવતાં 'આદાની કરચ'ને બદલે 'આદુંની કરચ' હેવા વ્યુત્પત્તિ અને વ્યાકરણ વિરુદ્ધ પ્રયોગ, શિષ્ટતા ખાતર અને ભાષાનું બંધારણ જાળવવા ખાતર, અટકાવવા જોઇયે એ રા. બ. રમણભાઇયે દર્શાવેલી સબળ ઇચ્છાને અન્તઃકરણથી અનુમોદન આપુંછું.

છેવટે આ બહુ લંબાણવાળી ચર્ચા સમાપ્ત કરતાં રા. બ. રમણભાઇનો આભાર માનવાની ફરજ છે કે હેમના સમર્થ નિબન્ધને પરિણામે આ રસ પડે હેવા વિષયમાં મનનપૂર્વક અવગાહન કરીને, તથા આ વિષયના મ્હારા વિચારોનો સમગ્ર સંગ્રહ કરીને, આ સ્વતન્ત્ર નિબન્ધ લખાવાનો પ્રસંગ મ્હને મળ્યો.

21,499

સમાપ્ત.

શુદ્ધિપત્ર.

(મુખ્ય અશુદ્ધિયોનું)

પૃષ્ઠ.	પંક્તિ.	અશુદ્ધ.	શુદ્ધ.
૪	૧૫	આવીને	આવી–
૧૨	છેલ્લેથી ૫ મી	આ જ	આજ
૨૧	૭	આ સ્થિર	અસ્થિર
૩૧ થી ૬૩ સુધીનાં પૃષ્ઠોને મથાળે		ઉત્તરરામચરિત્ર	ઉત્તરરામચરિત
૪૧	૨૦	કો'ને	કો'ણે
,,	૨૧	પોતાને	પોતે
,,	૨૨	સીતાને	સીતાએ
૪૫	ફુટનોટ પંક્તિ ૪	રાખિયે હેને	રાખિયે
૯૧	છેલ્લી	(ઘડિયાળના 'કાંટા')	ઘડિયાળના 'કાંટા'
૧૩૧	છેલ્લેથી ૪ થી	નથી	નહિં
૧૩૮	૧૪	ભાવના	ભાવનું
૧૪૨	૧૪	નિરવ	નિર્જીવ
૧૬૪	ફુટનોટ પંક્તિ ૭	પો	રૂપો
૧૯૮	૧૮	નિાવકલ્પ	નિર્વિકલ્પ
૨૦૦	છેલ્લેથી ૨ જી	વ્યંજન	વ્યંજક
૨૩૨	૨૦	તરતની	તરતના
૨૫૨	૪	હૃરતાના	ક્રૂરતાના
૩૧૩	છેલ્લી	ણાય	જણાય
૩૧૪	૧	પૂણાગનું ભા	પૂણા ભ
૩૧૬	૧૩	લખાયલી	લખ
,,	૧૬	વધારે	ધારે
૩૧૭	૭	નિર્દો છે	નિદ
૩૨૭	૧૩	સામે	
	૨ અને ૧૬	ઉમન્ન	
	ફુટનોટ પં. ૩	રૂપગભ	

તા

ાદ.

મુંબાઇ.

હતા.

મહેતા.

અમદાવાદ